رسالة إلى بوش

نص: محمد الحمامصي

هل نقول غدا
هذا كان بيت تعلو نوافذه سماء صافية
وأشجار تعد بالفاكهة
حين مررنا به كان طفل يلعب
وعصافير تغرد
رجل يقبّل امرأة
وأرجوحة تداعب الهواء
وتنتظر طفلا آخر
هل نقول غدا
مرت من هنا دبابة وقنبلة وقلب أعمى ..
أهيئ طفلي للنوم مبكرا
أو أدعوه لمشاركة أمه وأخيه اللعب
المهم أن ينأى
بعيدا عن الشاشة
لحظة سقوط القنبلة على مائدة العشاء
لحظة حفر القبر
لحظة انكفأ الأب والأم والأطفال..
يلقم فاه جثة تلو الأخرى
ويتفل الأشلاء.. يتكئ على أريكته ثم ينتصب
يداعب كاميرات التليفزيون
الرجل في البيت الأبيض
يرفع أسنانا مخضبة بالدم
حالما بجثة كل طفل..
يداه اللتان يطوحهما في الهواء معلنا
العصفور يُقتل
الشجرة تُقتل
الأرض تُقتل
الطفل يُقتل
الأم تُقتل
الأب يُقتل
البحر يُقتل
النهر يُقتل
يداه اللتان تعددان القتلى
بلا عينين..
يداك لن تترك ذكرى لطفل
لأرملة
لأم ثكلى
لكفن
لنعش
لقبر
فهل تأكل جثث قتلاك سيادة الرئيس ؟
في أي رحم تخلّق
أي غذاء أكل
أي هواء تنفس
من يغسل وجهه بالدم ؟
كل طلقة
تنسج كفنًا
وتحفر قبرًا
بإمكانها أن تسع الجميع..
الجسد ممزق وعارٍ
في الأفواه التي تلوكه
والدم يحاول تجاوز العار
تدهسه الأقدام
وكاميرات التليفزيون تنقل المشهد
إليكم
أنتم
نعم أنتم
أيها الأعداء..
الجسد بيت الوطن
الوطن ليس بيتا للجسد..
لا يسد جوعها ملء الأرض موتي
الحماقة فوهة الحرب..
يلملم أشلاءه ويمر
يحمل قوته ويمر
يحتضن أطفاله ويمر
يحفر صمته ويمر
يهيل التراب عليه ويمر
يصقل سكينه ويمر
يضحك هازئا ويمر
الثأر يعبأ طعنة القصاص

«طه حسين من المعاناة إلى التمرّد والإبداع»

محمّد موسى بن عمر (*)

من التحدّيات التي اعتبرت أساس رئيسيا في تفسير ماهية القصّة تفسيرا اجتماعيا، مقولة الناقد «جورج لوكاتش» التي مفادها أن «القصّة هي تاريخ بحث متدهور عن قيم أصيلة في عالم متدهور». والمعنى بـ «قيم أصيلة» ليس القيم التي يعدّها الكاتب أو القارئ أصيلة، بل هي تلك المؤسّسة لعالمه بصورة ضمنيّة دون أن يكون لها حضور علنيّ في تضاعيف القصّة. وإذا كانت القطيعة الجذريّة بين البطل والعالم المحيط به هي سمة «التراجيديا» أو فنّ المأساة، والقصيدة الغنائيّة، كما أن القطيعة العرضيّة أو حالة الانسجام بين البطل ومحيطه مفضية إلى بناء عالم الملحمة أو الحكاية، فإنّ للقصّة طابعا جدليّا، باعتبار أنّها تقطع تماما بين البطل والعالم في وجوده الواقعي، وتوحّد بينهما في المنزلة «المتدهورة» بالقياس إلى القيم الأصيلة المنشودة أي قيم الحقيقة. وهكذا فالبطل القصصيّ هو بالضّرورة بطل مشكليّ سواء كان يصارع ضمن إطار قصصيّ تسوده المثاليّة والمجرّدات أو كان فعله موجّها نحو تحليل الذّات واستبطان النّفس ممّا يجعله يشعر بأن العالم الماديّ من حوله أعجز عن أن يصلُحَ ميدانا لتحقيق أحلامه ...

وباعتبار أنّ كلّ قصّة لا تخلو من طابع الذّات الكاتبة، إلى جانب استقراء الواقع، فإنّ الإشكال المطروح يتعلّق حينئذ بمدى قدرة الكاتب، أثناء ابداع القصّة، على تجاوز عالم التدهور والسّمو إلى حيث القيم الأصيلة. ولعلّه (أي الكاتب) مدفوع إلى معاناة جماليّة البناء القصصيّ، معاناة يعوّض بها النظام الأخلاقي الذي تبنّاه والذي عجز عن تحويله من طور التجريد إلى طور الوجود الماديّ. على أن الكاتب ليس إلاّ حلقة في سلسلة هي الفئة أو الطّبقة الاجتماعيّة التي ينتسب إليها. وبالتالي فلا سبيل إلى الحديث عن أثر فنّي قصصيّ كمجرّد افراز لتجربة صاحبة الذّاتية. فهو في الحقيقة محمّل بارهاصات التمرّد الجماعي وتشوّف المجموعة إلى نظام قيّمي أمثل، غير أنّ الكاتب يتميّز بكونه مثمّنا للواقع ومرتّبا ومنسّقا للأحداث إلى جانب كونه مركز الاشكالات بحكم معاناته الشّديدة لها أكثر من غيره. ولذلك فهو ملزم بانتهاج الصّدق لأنّ «الفنّان إن خلص لنفسه واستصفى شعوره، استجاب حتما لما يحيط به من مختلف البواعث والمؤثّرات، فيصدق تعبيره عن البيئة والمجتمع في الصّورة التي تسخو بها موهبته، غير محدودة حرّيته أو مسلوبة طلاقته، وغير مكره ولا ملزم بتقاليد وأوضاع يعمل وراء أسوادها في عبوديّة واعتقال. وإنّ فنّا يتكامل فيه الاخلاص والصّدق والقدرة لهو فنّ يجد فيه المجتمع أحسن ما يبغيه من غذاء وشفاء. وأمّا إذا أقحم الكاتب فنّه إقحاما للإشادة بفكرة أو التغنّي بدعوة، مسوقا إلى ذلك بغرض من الأغراض، أو مخدوعا بتوجيه من التوجيهات، دون أن يستجيب شعوره استجابة حقّة لتلك الفكرة..، فإنّ فنّه في هذه الحالة يخونه لا محالة. وإنّه ليتمخّض عن أباطيل لا يخفى تلفيقها على النّاقد البصير. والمجتمع لا تقوم دعائمه ولا تبقى إذا كانت لبناته مصنوعة من خداع وزور» (1).

(*) متفقّد تعليم ثانوي.

وهذا الصّدق لا يمكن أن يتوفّر إلاّ للكاتب الذي ملك القدرة على سبر أغوار نفسه حتى يكون ذلك له عونا على غربلة الزّائف من الحقّ في أحاسيسه فتصدّق رؤيته وتتبلور عبارته وتشفّ ذاته للقارئ فيجد فيها محطّة يأنس إليها ويتعاطف معها.

وإنّ وقفة مع قصص طه حسين، قاهر الظلاّم، لتحفزنا حتما على قراءة معالم ذاته من خلال ترجمة سيرته مبثوثة في أكثر من أثر، علّنا ندرك جانبا من صدق القيم الأصيلة التي نشدها أبطاله وصارعوا من أجل تحقيقها، إن نحن استجلينا صدقه مع نفسه في استبطان ما رسب بأعماقها ففجّره القلم وكشفته العبارة.

استقراء عالم حسين الذّاتي : ـ طفولة بائسة ـ

يطالعنا حسين في «أيّامه» بلوحة بائسة تحدّد منزلة الصّبي بين أفراد العائلة فقد «كان سابع ثلاثة عشر من أبناء أبيه، وخامس أحد عشر من أشقّته ... كان يحسّ من أمّه رحمة ورأفة، وكان يجد من أبيه لينا ورفقا، وكان يشعر من إخوته بشيء من الاحتياط في تحدّثهم إليه ومعاملتهم له ... وكان يجد إلى جانب هذا اللين والرّفق ... شيئا من الإهمال والإزورار ... وكان احتياط إخوته وأخواته يؤذيه، لأنّه كان يجد فيه شيئا من الإشفاق مشوبا بشيء من الإزدراء»[2] وهو إحساس مردّه إدراك الصّبيّ أنّه مستطيع بغيره وأنّ أفراد العائلة ينهضون من الأمر لما لا ينهض له. ودسّ هذا الإحساس في أعماق النّفس علّه يخفيه عن ذاته الواعية لكن لم تلبث هذه الحفيظة أن انكسر لها كيانه الضّعيف فكانت أولى رواسب الألم الذي ما فتئ أن تحوّل إلى تمرّد كاد أن يخرج صاحبه من أرض له وسماء.

وتوالت الأحداث على الصّبيّ لتملأ نفسه عبرًا وتثخنها جراحا بقيت تنزف على مرّ الأيّام وإن ظلّ يقاومها دون كلل أو يأس. لكنّ أحداث الطفولة تنتقش في النّفس انتقاشا يصعب محوه. فلئن كان من أوّل أمره طلعة، فإنّ «حادثة واحدة حدّت ميله إلى الاستطلاع وملأت قلبه حياء لم يفارقه إلى الآن ... كان يأكل (بين إخوته وأبيه) كما يأكل النّاس. ولكن لأمر ما خطر له خاطر غريب، ما الذي يقع له أنّه أخذ اللّقمة بكلتا يديه بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة ؟ وما الذي يمنعه من هذه التجربة ؟ لا شيء. وإذن فقد أخذ اللقمة بكلتا يديه وغمسها من الطّبق المشترك ثمّ رفعها إلى فمه. فأمّا إخوته فأغرقوا في الضّحك، وأمّا أمّه فأجهشت بالبكاء. وأمّا أبوه فقال في صوت هادئ حزين : ما هكذا تؤخذ اللّقمة يا بنيّ .. وأمّا هو فلم يعرف كيف قضّى ليلته»[3].

وهكذا سنّ الصبيّ لنفسه نظام حياة قوامه الشدّة مع النّفس والقساوة لا تلين. وكانت مسيرة أبي العلاء خير قدوة له، فحتّى لعبه كان بالعقل لا باليد، كلّ ذلك من أجل أن يكون مشروع نفسه لا مشروع غيره. وهو ما يفسّر رباطة جأشه وسلاطة لسانه في علاقته مع «سيدنا» المؤدب «والعريف» ثمّ في مرحلة ثانية مع شيوخ الأزهر بل وحتّى مع الجامعيين في فرنسا ... ولم يتغافل «حسين» عن خطورة الثّقافة المتهرّئة التي كانت حشوا لدماغه وخليطا من السّحر والخرافة عملت عملها في تنشئته وظلّت راسبا من رواسب التناقض والاضطراب في بنائه الفكري :

«وكان صبيّا يختلف بين هؤلاء العلماء جميعا، ويأخذ عنهم جميعا، حتى اجتمع له من ذلك مقدار من العلم ضخم، مختلف مضطرب متناقض، ما أحسب إلاّ أنّه عمل عملا غير قليل في تكوين عقله الذي لم يخلّ من اضطراب واختلاف وتناقض»[4].

ولم تقف خطورة هذه الثقافة القائمة على أخبار الكرامات والمعجزات والسّحر والطّلاسم عند حدود الغذاء العقليّ، بل انعكست كذلك على حياة حسين الجسميّة لاعتماد أمّه، شأنها في ذلك شأن كلّ نساء القرية، على علم آثم : «على هذا النحو فقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صبيّنا عينيه، أصابه الرّمد فأهمل أيّاما، ثمّ دعي الحلاّق فعالجه علاجا ذهب بعينيه ...»[5].

وتموت أخته فيتّصل الاضطراب في العائلة ويشتدّ، ثمّ يموت الجدّ وتفقد الأمّ أمّها الفانية فيقفو الألم بعضه بعضا، ويزيد وباء الكوليرا في الطّين بلّة، ولم تنفع معه حجب «سيدنا» ولا كتابة المخلّفات، كما لم تجد نفعا حيلة الطّبيب، ويموت أخو الفتى بهذا الدّاء العضال، فيستقرّ الحزن العميق في أرجاء الدّار : «ومن ذلك الوقت تغيّرت نفسيّة صبيّنا تغيّرا تامّا .. عرف اللّه حقّا، وحرص على أن يتقرّب إليه بكلّ ألوان التقرّب، بالصّدقة حينا وبالصّلاة حينا آخر، وبتلاوة القرآن مرّة ثالثة»[6].

حنين إلى عفويّة الرّيف

هذه بعض من حياة «حسين» في الصّعيد : البيئة الأولى التي امتصّ ثقافتها وادّخر أحداثها ليصوغها في ما بعد مشاهد قصصيّة ناطقة. ولئن تبرّم بهذا الرّيف وأهله لمَا ذاق فيه من أفانين المرارة، فإنّه يعود في كتابه «أديب» الذي ألّفه سنة 1935 أي بعد نحو من ستّ سنوات مضت على تحبير «الأيّام» ج I، ليلقي الضّوء من نفسه الدّنفة يحبّ الحياة، على ذلك الرّيف مهد آلامه، الذي لم يكن يحتفل فيه بالنّخلتين القائمتين بين الكتّاب وبيت نوح، ولا بالقناة أو الخط الحد يديّ أو حتّى معمل السكّر بل إنّه كان قد لقي موت سيدنا الشّيخ بشيء من الابتسام وهزّ الكتفين.

«أمّا الآن فأراني مع صديقي متلمّسا أصل القناة باحثا عمّا ألفناه من الأحياء والأشياء، حزينا ملتاعا بل يائسا قانطا. أمّا الآن فإنّي أقرأ هذا الكتاب فأسأل نفسي : أين ذهب الكتّاب والنّخلتان وماذا قام في ذلك المكان، الذي قضّينا فيه شطرا من حياتنا لعلّه خير ما أتيح لنا أن نحيا»[7]. انّه حنين الشاب إلى حياة الوداعة، حنين وصل مراحل حياته من الكتّاب في «الأيّام I» ثم في الأزهر في «الأيّام II» بحياة الجامعة والسّفر إلى أوروبا والاتصال بالحضارة الغربيّة كما يروى أحداث هذه المرحلة كتابا «أديب» و «مذكّرات». أمّا كتابه «في الصّيف» فيعدّ تكملة للجزء الثاني من «الأيّام» لما يتضمّنه من فصول حول «الأزهر» لكنّه يكمّل من ناحيّة أخرى ما ورد في المذكّرات بعد، لما يحويه من حديث عن باريس.

إنّه التعلّق بالموطن بل هو أشد من ذلك، إذ يكاد يكون سجّلات نفس تتوق إلى الجمال في أبهى مظاهره لأنّه من وحي الإحساس الصّادق بالأشياء، حتى لأخا لنا إزاء مشاهد رومانطيقيّة، يلتحم فيها الكاتب مع البيئة الرّيفيّة فيتلاشى بين رهبة اللّيل وانبساط النّهار وضوء الضّحى وشعاع الشّمس. فيصبح نغمة من نغمات الطّبيعة، كلّ ذلك من أجل أن يزوّد نفسه بنفحات الحبّ، حبّ الأرض والأهل ليدّخرها في إقامته الطّويلة في ذلك البلد الغريب (فرنسا) : «لأملأ إذن عيني ممّا سأرى، ولأملأ إذن أذنيّ ممّا سأسمع، ولأملأ إذن نفسي وقلبي ممّا سأجد ... وإنّي لأمدّ سمعي فلا أسمح إلاّ هذه الأصوات المختلفة التي تأتيني من هذه الحركات كلّها، وهذا اللّحن الحلو المتّصل المتشابه من هذه الأطيار وقد استقرّت على الغصون، وكأنّها وجدت لذّة الرّاحة وأحسّت رقّة النّسيم واستمتعت بخفض العيش بين هذه الأوراق النّضرة، فهي تتغنّى بالجمال واللّذة والأمل وحبّ الحياة. وإنّي لأمدّ نفسي كلّها فلا أحسّ إلاّ حياة هادئة قويّة نقيّة تأتيني من كلّ وجه ...»[8].

صدق المعاناة

غير أنّ هذا المدّ الرّومانطيقي بما يشعّ من أحلام لم يخف عن بصيرة «قاهر الظلام» بشاعة الواقع، لكنّ عدسة «حسين» تلتقط مشاهد تحوّلها له ذاكرته وتصعّدها إلى حاضره (وهو شاب) فتبرز على بشاعتها تقطر جمالا، لأنّها ذكريات مغموسة

بلواعج الحنين والشّوق. وما أجمل القبح إذا فات زمانه ولم يعد سوى رسم تذكره وطلل نقف عليه ! «قل ما شئت، واعجب بالشعر ما أحببت، واحفظ من وقوف الشعراء على الأطلال وبكائهم على الدّيار وذكرهم للظّاعنين ما استعطت أن تحفظ، فسيظلّ هذا كلّه في نفسك كلاما أجوف لا يحتوي شيئا ولا يدلّ على شيء، حتى تقف موقفا منذ حين كالذي وقفته بين هذه الأطلال عن يمين وشمال وحتى تذكرنا ما ذكرت من هذه الحياة القويّة جيلا مضى وتنبئ عن جيل مقبل .. ولم يبق منها في هذا المكان إلاّ صدى لا يحسّه النّاس جميعا .. وإنّما يحسّه مثلك ومثلي من الذين اشتركوا في هذه الحياة وتأثّروا بها وملأوا من صورها النّفوس والقلوب»[9].

لقد لخّص طه حسين في هذا المقطع أهمّ مقوّمات الكتابة الأدبيّة ألا وهو صدق المعاناة فالأديب يخدع نفسه عندما يظنّ أنّه مدفوع بإيثار الغير على ذاته عندما يكتب، إنّما هو يعبّر بالدّرجة الأولى عن معاناة ذاتية سرعان ما يجد فيها الآخرون ساحة لآمالهم وآلامهم، فيعقدون مع هذا الكاتب وأثره الصّلات. فلو لم يشترك «حسين» في حياة الرّيف المصريّ ولم يملأ نفسه من صورها، لما قدّم لوحات تصويريّة يسوق فيها المعاني سوقا لطيفا يخاطب بها حواس القارئ أوّلا كي يحيلها على ذهنه في مرحلة ثانية بعد أن تأخذ بمجامع نفسه. ولعلّ أهم الأسباب في هذا الابداع الفنّي رغبته في بعث حياة نابضة حرارة وحيويّة في الأشياء تعويضا عمّا لم يره بالعين. وذلك في مشاهد الحياة الصّعيديّة من كتّاب وقصب السياج الممتدّ إلى حيث لا يعلم له نهاية والقناة التي كان لها في حياته أيّما أثر ... إلخ، أمثلة حيّة عن فنّ التصوير لدى طه حسين، بل هو يرسم بالقلم ما عجز الزّمن عن تخليده من آثار الأولين. فهذا بيت أبي العلاء وقد رسم بطوله وعرضه، ولعبت في أحيائه الألوان والظّلال والأضواء والخطوط والأشكال وزادته حركيّة ملامح الأشخاص قابعين في أرجائه، فإذا بالدّار أقرب إلى السّجن يضمّ رهين المحبسين أو الثّلاثة على تعبير الشاعر الفيلسوف «أراني في الثّلاثة من سجوني ...» منه إلى بيت يجد فيه صاحبه دفء الحياة : «قف بنا الآن على دار بمعرّة النّعمان لم يصفها لنا التاريخ، ولكنّها من غير شكّ ظاهرة الفقر، ليست بالجميلة ولا المزدانة، قد انزوى فيها رجل مكفوف نحيف، في وجهه آثار الجدري ترتسم على جبينه صور مختلفة تمثّل حزنه على أمّه حينا، وألمه من عشرة الناس حينا، وأمله في تلك السعادة التي يخبّئها له هذا السّجن المظلم الذي لا يهتدي إليه النّجم ولا تصل إليه الظّنون، وهذا الرّجل لم يعد من عمره الثّامنة والثّلاثين.

تخيّل ما استطعت في أن تدخل هذه الدّار، وتقف من هذا السّجين بحيث تراه وتسمعه، ربّما رأيت في ناحية من نواحي الدّار خادما قد جلس، وأنّ الخمول ليتسلّط عليه، لأنّه لا يجد من الأعمال ما يفيده القوّة والنشاط ... خذ هذا السّجين بعينك وألق إليه سمعك، إنّك لتراه ... وقد التفّ في ثوب غليظ من القطن وجلس على فراش من اللّبد، وهو يقول : ما لي والنّاس ؟ لقد بلوت أخلاقهم فلم ألق إلاّ شرّاً، واختبرت طباعهم فلم أجد إلاّ نكرا. فلتضربنّ بيني وبينهم الحجب ولتسهل بيني وبينهم الأستار»[10].

دور الذّاكرة

إذا كان الرّيف المصري مصدرا أساسيًا من مصادر رسوم حسين الأدبيّة، فإنّ الذاكرة قد لعبت لديه دور الملهم في تآليفه المتّصلة بسيرته الذّاتيّة، ممّا جعل الناقد «ريمون فرنسيس» يقول عنه : «إنّ طه حسين القصّاص كاتب يتذكّر وليس كاتبا يبدع ويخلق» فعبقريّته تكمن في مدى التذكّر وإحياء الماضي. لعلّ هذا الحكم ينطبق أكثر على «الأيّام والمذكّرات» .. ومع ذلك فإنّ هذه الذّاكرة لم تسعف صاحبها على قدر ما كان ينتظر منها. فمنذ الجملة الأولى في «الأيّام» يعبّر حسين عن هذه

المحدوديّة : «لا يذكر لهذا اليوم اسما ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه اللّه من الشّهر والسّنة. بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه، وإنّما يقرّب ذلك تقريبا»[11].

وقد استعان على ضبط أحداث الماضي بهذه التّقريبيّة مستلهما من أحاسيسه وحواسه السّبيل إلى الإدراك، لكنّه يبقى دائما إدراكا ترجيحيّا «يكاد يذكر أنّه تلقى حين خرج من البيت نورا هادئا خفيفا ... والحقّ أنّه لا يستطيع أن يحكم في ذلك حكما صادقا ...»[12].

وتزدحم في ذاكرته الأشياء وتتداخل، غير أنّ ما يمكن إدراكه بواسطة حاسّة اللّمس أو الإحساس بالألم والبؤس يطفو على سطح ذاكرة الكاتب، وهذا ما يفسّر وقفاته الدّقيقة والمطوّلة عند بعض الأشياء كذكره لقصب السّياج الممتدّ إلى حيث لا يعلم له نهاية أو القناة أو أحداث الموت .. إلخ، كما أنّ ذاكرته لم تسعفه إلاّ باستحضار الأحداث المؤلمة التي تواصل حزّها في نفسه حتى عهد متأخّر من حياته، ولم توقفه على ما يسرّ إلاّ عرضا، لأنّه «كان يحمل في نفسه ينبوعان من ينابيع الشّقاء لا سبيل إلى أن يغيض أو ينضب إلاّ يوم يغيض ينبوع حياته نفسها، وهو هذه الآفة التي امتحن بها في أوّل الصّبا، شقي بها صبيّا، وشقي بها في أوّل الشّباب، وأتاحت له تجاربه بين حين وحين أن يتسلّى عنها، بل أتاحت له أن يقهرها ويقهر ما أثارت أمامه من المصاعب وأنشأت له من المشكلات، ولكنّها كانت تأبى إلاّ أن تظهر له بين حين وحين أنها أقوى منه وأمضى من عزمه وأصعب مراسا من كلّ ما يفتق له ذكاؤه من حيلة»[13].

عاهة العمى

إنّ عاهة العمى ما فتئت تؤذيه في دخيلة نفسه وأعماق ضميره أذى ملازما له في حلّه وترحاله، لكنّها لم تستطع منعه من مواصلة الدّرس إذ تمادت قوى الظلم والجهل في تذكيره بها، من العائلة إلى الكتّاب فالأزهر ثمّ الجامعة في مصر وفرنسا ... فهو لم ينس - وأنّي له أن ينسى ! - يوم أن منع مرافقه الغلام الأسود من مصاحبته إلى الدّرس بالجامعة رغم توسّلات من كان حوله من الطّلبة، وكاد عندئذ أن ينصرف عن الجامعة ويحرم على نفسه الاختلاف إلى دروسها، ولكنّ الجامعة كانت أحبّ إليه من كبريائه. ونحن إذ نعرض لهذا الحدث نجد أنفسنا إزاء بطل إشكاليّ يصارع على أكثر من جبهة، فالأعداء متعدّدون، منهم قوى الجهل في الجامعة والطّلبة أنفسهم لأنّهم أشعروا بالإشفاق عليه، فهم لا يرونه مقبلا حتى يحيطوا به من قريب ..، ونفسه الجموح وذاكرته القاسية عليه التي تخزه باستمرار وكأنها تؤكد له أن لا مهرب من قدره. فهو «لم ينم ليلته تلك، وإنّما أنفقها مسهدا محزونا يذكر كيف لقي مثل هذه القسوة حين أراد أن ينتسب إلى الأزهر في آخر الصّبا وأوّل الشباب وحين تقدّم لأداء الامتحان في حفظ القرآن، فقال له أحد ممتحنيه : اقرأ يا أعمى سورة الكهف ! وذكر الفتى بعد سنين قصّته هذه في الجامعة وقصّته تلك في الأزهر، حين دخل غرفة الدّرس لأوّل مرّة في جامعة مونبيليه، فسمع الأستاذ يقول لصاحبه : أتكون زميلك هذا مكفوفا !»[14].

وكذلك قضي على الفتى أن يستقبل طلبه للعلم في الأزهر والجامعة المصريّة والجامعة الفرنسية بكلمة عن آفته تلك تؤذي نفسه وتفرض عليه ليلة ساهرة.

لكنّه لم يستسلم ولم ييأس بل ظلّ يقاوم في حدود آدميته مقرّا بحتميّة القدر مستلهما من معاناة أبي العلاء رافدا لتعزية نفسه : «ولم يكن يرى بدّا ممّا ليس منه بدّ. وما أكثر ما ذكر بيت أبي العلاء :

وهل يأبق الانسان من ملك ربّه : فيخرج من أرض له وسماء !»[15].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من المعاناة إلى التمرّد

لم تكن ردود فعل طه حسين هادئة كما ذهب إلى ذلك «أندري جيد» في مقدمة ترجمته «للأيّام» إذ قال : «إنّك تجلس إلى طه حسين فتجد رجلا طيّب المعاشرة هادئ الابتسام، لطيف النّبرات، يسحرك بحكمته ويستهويك بعباراته العذبة».

فنحن نجده طوال سيرته الذّاتية بطلا مأسويّا متمرّدا على العائلة والكتّاب والأزهر والجامعة والجامعيين والنّاس أجمعين لأنّه كان يرى فيهم رمزا «لعالم متدهور». فهذا الأزهر «مسجد يبعث في الناس الجلالة» لكن سرعان ما يكشف عن علم أجوف كاللاّعلم، فيثور الفتى الأعمى على شيوخه الذين يضيقون به «ولم تكن الجامعة وحدها هي التي صرفته عن الأزهر وإنّما صرفه عنه قبل ذلك زهده فيه وضيقه به وملله من أحاديثه المعادة ... ولم يبق لصاحبنا في الأزهر أرب – وقد ضاق حتى بأحبّ ما كان في الأزهر إلى نفسه وهو المدرّس الشّيخ سيّد المرصفيّ، فأعرض عنه كلّ الإعراض ...»[16]

وجلبت عليه سلاطة لسانه عناء وأيّ عناء، لكنّه تلقى السّخط والتحدي بالتحدّي حينا والرّضى أحيانا. وظلّ الفتى وصاحباه يقصدون الأزهر للهو وتزجية الفراغ بالعمل والجدّ «فقد استقر في نفوسهم أن للمجد مكانا غير الأزهر، هو الجامعة .. وأقبلوا عليه كلفين به ساخرين منه ومن الذين يعيشون عليه»[17].

وتمرّ السنوات، ويحدث للأزهر وللجامعة المصريّة ما يحدث من تغييرات مسحت ما تميّزا به من طابع تراثي، فانبرى حسين يتحدّث عن الغراب الذي حاول أن يمشي مشي القط، بل إنّه تألّم وبكى على تخريب الأزهر وما أصابه من تحديث. روى أحد تلامذته الدكتور مصطفى ناصف قال : «لا أزال أذكر محاضرة ألقاها أستاذنا الدكتور طه حسين في سنة 1941 عن التّعليم الجامعي، وكان جمع الحاضرين حشدا مؤلفا من خيرة المثقّفين وأعلاهم قدرا. وظنّ هؤلاء جميعا أن الدكتور طه سوف يتحدّث عن تجربة الجامعة التي ظفر بها في باريس ولكنّنا دهشنا جميعا حين قال الدكتور طه في بدء حديثه، إنّه كان سعيدا إذ أتيح له أن يتعلّم في الأزهر، وقال إنّ الأزهر دينا كبيرا في عنقه، وقال إنّني تحدّثت عن الأزهر قبل الآن، وسوف لا أفرغ من الحديث عن الأزهر ما حييت ... إنّ الأزهر الذي تعلّمت فيه كان جامعة حقّة لا تختلف اختلافا جوهريّا عن الجامعة التي ذهبت إليها في فرنسا. فقد كنّا في تلك الأيّام نلتفّ حول الأساتذة الذين نرضى عنهم دون أن نضطرّ إلى حضور درس لا يرضينا.

وكان الطلاّب أحرارا يحضرون إذا شاءوا ويتخلّفون إذا شاءوا، لا أحد يحاسبهم على ذلك. وإنّما يدفعهم إلى العلم الشّوق وحده. وكنّا نعدّ الدرس قبل الاستماع إلى الشّيخ كما كنّا ننفق الدّرس له في مناقشة أعددنا لها. وكان الشيوخ يوسعون صدورهم لي على الرّغم من الطّرائف التي حكيتها في كتاب «الأيّام». وكنت أناقش الأساتذة في أكثر المسائل الحرجة التي لا يقدر أحد في هذه الأيّام على إيارتها أمام جمهور كبير من النّاس. وكنت أجد من هؤلاء الأساتذة قسوة ظاهرية قوامها العطف الدّفين ثمّ قال : إنّ الجامعة تتألّف من طالب حرّ وأستاذ حرّ، ومحبّة المعرفة لا تفترق عن الإيمان. وكان الشّيخ يختم أقواله بتلك العبارة الحلوة المشهورة قائلا : «والله أعلم» إيذانا بأن المعرفة متجدّدة، وأن العالم مسؤول أمام الله عمّا يقول، وأن العلماء يسألون يوم القيامة عمّا يسأل عنه الأنبياء.

وفي مقالات أخرى استبكى الدّكتور طه القرّاء على ضياع الأزهر القديم وما أصابه من (تطوّر)، وبكى تلك السعادة الغامرة التي كان يجدها الطالب الأزهريّ على الرّغم من فقره لأنّه كان خالص القلب للعلم. وقال إنّ هذه الظاهرة المحبّبة لم يعد لها مكان. وقال إنّ الأزهر لم يعد قادرا على استيعاب الثقافة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاسلامية والعربية بكلّ ما تحمل من تفصيلات دقيقة. فقد هجر الأساتذة والطلاّب الكتاب القديم إلاّ قليلا. وعمدوا إلى المختصرات وما يشبهها، ولم يعد العلم قادرا على أن يملأ عليهم حياتهم. وقال : إنّ الثقافة الاسلامية في منطقتنا العربية على أقلّ تقدير مهدّدة بوجه خاصّ. ولن نستطيع أن نقف على أقدامنا في مواجهة العالم الحديث إلاّ بأمرين : أن نتقن الثقافة الاسلامية والعربيّة التي فقدت علماءها المخلصين المدقّقين، وأن نتقن الثقافة الحديثة التي يحدّث بها أهل العصر.

وأضاف الدكتور ناصف قائلا : قد يتصوّر كثيرون أنّ الدكتور طه حسين كان يتناول محاضراته بالجامعة فيما يسمّى بتاريخ الأدب على النحو الذي شاع من بعده ونسب إليه دون تحرّز .. ولكن الدكتور طه حسين كان ينفق أكثر الوقت في تحليل قصيدة على نحو من التأنّي والتّفصيل الذي نعلمه في الأزهر. لقد كان مدينا حقّا لخبرته اللّغويّة التي تعلّمها في الأزهر. وكان يقارن بين القصيدة وما يشبهها وكان يتأمّل مواقع الكلمات، وكان لا يؤمن بضياع الوقت في الأخبار السّرد والقضايا المملّة .. كان يسخر في مقالات أخيرة له من الذين ينهبون إلى أنّه باحث لا يتقن علم الأزهر والذين ينهبون إلى أنّه أزهريّ لا يتقن بحث العلم الحديث مشيرا إلى أنّه أزهريّ قبل كلّ شيء»[18].

إنّ هذا الموقف من الأزهر هو موقف ذات حنّت إلى فترة الشباب ووجدت فيها لذّة الماضي الذي نراه دائما أجمل من الحاضر مهما ساء، على حدّ تعبير أستاذه شيخ المعرة :

«إذا ما خبت نار الشبيبة ساءني ... ولو نصّ لي بين النجوم خباء

ولعلّ ذلك ما يفسّر نغمات الحزن التي وردت فيها أحداث سيرة الأزهري المتمرّد فكأنّه كان وهو يروي قصّة حياته يبحث عن السعادة في تذكّره لقسوة الحياة الجافية في الأزهر. ولئن لم يكن يدرك أهمّية دروس الأزهر آنذاك، إذ كان هو وصحبه يجهرون بخصومة الشّيوخ وينعون عليهم في غير تحفّظ ولا احتياط بل كان الفتى الأعمى يراهم آفة هذا الوطن يحولون بينه وبين التقدّم ..، فإنّه قد أفاد أيّما إفادة من سماعه الأزهريين يدرّسون أو الجامعيين في الجامعة المصريّة يحاضرون، فتمثّل اللغة العربيّة في أصالتها أحسن تمثّل إذ أنّ هذه اللغة لغة اذن وإلقاء قبل كلّ شيء. فالعرب كما رأى الجاحظ والطّبري لا يميلون كغيرهم من الأعاجم إلى الرّوية وإعمال الفكر، وإنّما هو الكلام ينثال على لسانهم انثيالا. ولقد وجد الفتى حسين في هذا الانثيال أحد مقوّمات شخصيّته الثقافية. أو لم يقل : إنّ «أدبنا العربيّ لا يهمل الأسماع إهمالا قليلا أو كثيرا. وإنّما يعنى بها أشدّ العناية. فهو أدب منطوق مسموع قبل أن يكون أدبا مكتوبا مقروءا. وهو من أجل ذلك حريص على أن يلذّ اللّسان حين ينطق به، ويلذّ الأذن حين تسمع له، ثمّ يلذّ بعد ذلك النّفوس والأفئدة حين تصغي إليه»[19].

لذلك استساغت نفسه القرآن الكريم بعد أن ألقته إليها أذنه، وهو بعد صبيّ، رغم تبرّمه «بسيدنا» وتبرّم سيدنا وعريفه به. وصمد للامتحان فكان «لم يسأل عن شيء إلاّ أجاب في غير تردّد وقرأ في إسراع، حتى كان الشّيخ يقول له : «على مهلك، فإنّ الكرّ في القرآن خطيئة»، حتّى إذا أتمّ الامتحان، قال له أبوه «فتح اللّه عليك ! اذهب إلى أمّك، فقل لها إنّك حفظت القرآن حقّا»[20].

وكذا شأنه مع التراث العربيّ، أدبا وتاريخا وفكرا ولغة وفقها. فقد ألحّ أولئك الفتيّة في قراءة الشّعر الجاهليّ والاسلامي والعبّاسي وحفظه، كما ألحّوا في قراءة أخبار الشّعراء والكتّاب وعلماء اللّغة ...»[21].

المرأة الملهمة للجمال

ولعلّه لم يكن لأحد من شعراء العربيّة سلطان على نفس حسين، ما لشيخ المعرّة وحكيمها من سلطان. غير أنّ «سوزان» قد بدّدت بصوتها الجميل ما ألقاه أبو العلاء في روعه من أن الحياة مرّارة أوقاتها، كرّارة أحزانها، ضرّارة سكّانها، وإذا هو لم يعد يعرف الوحدة ولا الوحشة وفي «نفسه صوت عذب رفيق يشيع فيه البرّ والحنان ويقرأ عليه هذا الأثر أو ذاك من روائع الأدب الفرنسي»[22].

وإذا الحياة تصبح كلّها إشراقا ونورا. وينعم عقله بالإمعان في الدّرس فيتفوّق في الامتحان تلو الامتحان، وإذا بقسوة الحياة الماديّة عليه وعلى زوجه تستساغ برضى. فهي حياة فيها نعيم الرّضى بالقليل والقناعة بالرّزق الذي مهما يكن مقترًا فيه، فقد كان يقيم الأود ويعصم من الحاجة ويرضي الزّوجين عن نفسهما لأنّهما يحسنان التدبير والاحتمال»[23].

إنّه الحب أحال قحط النّفس وجفافها إلى ينبوع ثرّ لا ينضب دفئا وحرارة وعطاء. ومن التمرّد والنّقمة إلى الاعتدال والرّفق. فلا أبو العلاء قادر بعد ذلك التاريخ على تنفيره من لذّة العيش ولا شيوخ الأزهر يستطيعون ثَنْيَه عن طموحه نحو الأسمى وتحدّي عاهته «فإذا الحياة تبتسم له فجأة في يوم من أيام الربيع ابتسامة تغيّر حياته كلّها تغييرا» ... «ولم يعرف أنّه أقبل عليه منذ ذلك اليوم ...»[24].

نعم إنّه الحبّ يبعث في الشابّ الصّعيدي الأمل فيوجّه دراساته توجيها جديدا لم يكن له قِبَلٌ به من قبل، ولم يعد أبو العلاء وعالمه الكئيب ملاذا لنفسه، بل حلّ محلّه ابن خلدون واجتماعياته، فكانت رسالة الدكتوراه في الخلدونيات بإشراف الأستاذ «دوركيم» الذي توفّي قبل مناقشة الفتى رسالته، هذا الفتى المعجب بأستاذه إعجابا يوشك أن يبلغ حدّ الفتون ...

والحب هو الذي دعا حسين إلى الاشتغال بأبناء مصر وأخبار السياسة بها، فتتبعها في عناية لم تكن أقلّ من عنايته بالدّرس والتحصيل. وهكذا تفجّرت ينابيع لم تتوقّف عن التدفق لتروي الحياة والأحياء، انعكست آثارها في كتابات حسين النّقدية والقصصيّة ... وهنا تحضرني أبيات لايليا أبي ماضي في تحديد وظيفة الحبّ ودوره في قلب المعايير والمفاهيم، قال الشاعر في قصيدة «كن بلسما» :

أيقظ شعورك بالمحبّة إن غفا ... لولا شعور الناس كانوا كالدّمى
أحبب فيغدو والكوخ كوخا نيّرا ... وابغض، فيمسي الكون سجنا مظلما
ما الكأس لولا الخمر، غير زجاجة ... والمرء لولا الحبّ، إلاّ أعظما
لو لم يكن في الأرض إلاّ مبغض ... لتبرّمت بوجوده وتبرّما
لا تطلبنّ محبّة من جاهل ... المرء ليس يحبّ حتّى يفهما»[25]

حسين ولعبة السّياسة

أ) مع حزب الأمّة

كان طه حسين أديبا ومفكّرا بالدرجة الأولى. وهو عندما دخل ميدان السّياسة (منذ بداية شبابه) لم ينس أبدا أنّه دخل هذا الميدان الصاخب العنيف إديبا ومفكّرا ولم يدخله سياسيًا محترفا للسّياسة. ومن هنا لم تستطع القوى السّياسية التي ارتبط بها طه حسين أن تفرض عليه طابعها الخاصّ، بقدر ما ترك هو طابعه على هذه القوى واستفاد منها لخدمة أفكاره وقضاياه التي كان يؤمن بها بطريقته العنيفة الحارّة المتطرّفة في الإيمان بالأشياء ...

وكان أوّل حزب ارتبط به طه حسين في هذه التجربة السّياسيّة الأولى هو حزب «الأمّة». وقد كان آنذاك يعيش في بيئة الأزهر الدّينية المتحفّظة وهو أقرب ما يكون إلى التيار الذي خلقه «محمد عبده»، ولم يكن هذا التيار المتحرّر المتفتّح هو التّيار الغالب في ذلك الحين، بل كان تيارا مغلوبا يكافح ويناضل من أجل الانتصار وكسب المواقع المختلفة، وكان أقرب بيئة خارج الأزهر إلى عقليّة طه حسين المتفتحة الثّائرة البعيدة عن الجمود والتزمّت، هي تلك البيئة التي خلقها «لطفي السّيد» في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصر عن طريق «الجريدة» لسان حال حزب الأمّة، وهي بيئة قريبة جدًا إلى مدرسة محمد عبده وعقليته. وقد وجد طه حسين في لطفي السّيد (أكبر عقل مثقّف ثقافة غربية في مصر آنذاك) وفي التيار الفكريّ المتحرّر الذي بعثه بيئة ملائمة لتطلّعاته وعقله الذي كان يضيق بالبيئة الأزهريّة المحافظة. ولئن كان في حزب الأمّة تيّار سياسيّ خافت انتهازيّ فإنّ طه قد ارتبط به من خلال التّيار الفكريّ الذي يمثّله لطفي السّيد لا من خلال الفكر السياسي فيه. فقد كان آنئذ يبحث عن مأوى لأفكاره المتحرّرة الثّائرة، لذلك لم نجد في إنتاجه لتلك الفترة أيّ ميل إلى تأييد الاقطاعيين أو النظام الإقطاعيّ الذي كان يمثّله حزب الأمّة من الناحية السّياسية والاجتماعية.

ولم ينتسب طه حسين، في تلك الفترة (حوالي سنة 1908) إلى الحزب الوطنيّ الذي لئن كان شعبيًا من النّاحية السّياسيّة، فإنّه كان حزبا محافظا متعصّبا في كثير من القضايا الفكريّة الرّئيسية إذ كان يدعو إلى ربط مصر بتركيا في ظلّ الخلافة العثمانية .. وتركيا آنذاك الرّجل المريض، وقامت آنئذ بين طه والشّيخ عبد العزيز جاويش أحد أعلام الحزب الوطنيّ، معركة حول موضوع «السّفور والحجاب».

وممّا ورد في مقالات طه حول المرأة في «الجريدة» آنذاك قوله : «لا فرق بين المرأة والرّجل في الحرّية، وكلاهما مأمور بمكارم الأخلاق منهيّ عن مساوئها محضور عليه أن يتعرّض لمظان الشّبه. فالمرأة لا تخلو بالأجنبيّ ولا تسافر وحدها، ولا تتبرّج تبرّج الجاهليّة الأولى. ولها بعد ذلك أن تفعل ما تشاء في غير إثم ولا لغو. لها أن تطرح النّقاب وترفع الحجاب وتتمتّع بلذّات الحياة كما يتمتّع الرّجل. وليس عليها إلاّ أن تقوم بما أخذت به من الواجب لنفسها وزوجها والنّوع الانسانيّ كافّة. هذا هو حكم الاسلام، وهو رأينا لا نحيد عنه ولا نعدل به رأيا آخر»[22].

وعلى هذا الموقف ردّ الشّيخ عبد العزيز جاويش، فجاء من بين آرائه ما يلي :

«أنّ رأى الأستاذ طه حسين يعتمد إلى أصلين أوّلين :

الأوّل، ظنّه أنّ الحجاب إنّما اصطنع ليكون عقوبة على المرأة.

الثاني، قوله إن المرأة أو الرّجل إذا نشأ على قواعد الدّين وأصوله وهذّبت أخلاقهما أمنا عادية الشرّ ولم تحتج إلى حجاب ونقاب.

أما الأصل الأوّل، فنحن نخالف الأستاذ فيه، فنقول إن الحجاب لم يتّخذ عقوبة للمرأة ولا حجزا عليها، وإنّما اتّخذ تكريما لقدرها وتعظيما لأمرها ودفعا للأذاة عنها. فإنّنا لا نخاف المرأة على نفسها فقط، بل نخافها ونخاف معها الشبّان وما يتّصفون به من سوء الخلال وكواذب الأخلاق.

وأمّا الأصل الثاني، فنحن نوافق الكاتب عليه، نقول إنّ تهذيب الأخلاق وتربية النفوس على أصول الدّين يغنيان أكثر من غناء الحجاب والنّقاب. ولكن أين السّبيل إلى ذلك ؟ تلك هي المسألة التي لا يستطيع أحد أن يجيب عليها إلاّ بالقول، حتّى إذا آن له أوان العمل وحان حينه، وقف منه موقف الحائر، لا يدري أيقدم أم يحجم ولا يعرف إلى أين يذهب ولا من أين يجيء»[27].

من خلال هذا النموذج نلمس لونا من ألوان الصّراع الفكري الذي خاضه طه حسين شعاره فيه الحرّية. وإذا كان الحزب الوطنيّ ينادي بإقامة دولة على أساس دينيّ، فإنّ طه ظلّ يدعو إلى دولة يفصل فيها السياسي عن الدّينيّ. لذلك وجد طه في آراء لطفي السّيد أحسن نصير وملاذا لفكره التحرري.

ثمّ ينظمّ طه إلى مدرسة الشّيخ جاويش ليتعلّم الفرنسيّة، غير أن ارتباطه بالحزب الوطنيّ كان متمركزا على مبدإ الدّعوة إلى جلاء الانقليز والمطالبة بالاستقلال التّام، وظلّ محتفظا بخلافاته

الفكريّة الأخرى ونشر عندئذ بعض قصائد من نظمه يدافع فيها عن حرّية البلاد ورد معظمها في صحف الحزب الوطنيّ. قال مخاطبا الانقليز سنة 1909 :

«تيمّموا غير وادي النّيل وانتجعوا
فليس في مصر للاطماع متّسع
كفّوا مطامعكم عنّا، اليس لكم
ممّا جنيتم وما تجنوه شبع ؟»(28)

ب) مع حِزْبِ الوفد

وتمرّ السّنون وينتقل طه إلى فرنسا ثمّ يعود دكتورا ليتصل من جديد بلطفي السّيد وأعضاء حزب الأمّة من المثقّفين الذين أراد أن يجد فيهم مأمنا لفكره الجديد المتمرّد الذي أعلن عنه في كتابه «في الشّعر الجاهليّ». ولذلك لم يرتبط بحزب شعبيّ، لأنّه عادة ما يمتد إلى قاعدة جماهيرية كبيرة. ومثل هذا الحزب لا يمكنه تبنّي آراء تصدم عامّة النّاس. ولقد كان الحزب الشّعبي الذي بدأ يستولي عندئذ على قيادة الحياة السياسيّة هو حزب الوفد. ولم يرتبط طه بهذا الحزب بل انضمّ إلى حزب «الأحرار الدستوريين» الذي أنشيء سنة 1922 لمعارضة «الوفد» واشترك في تحرير صحيفة «السّياسة» التي صدر أوّل عدد منها في 30 أكتوبر 1922، فهاجم زعامة سعد، وقال عنها، إنّها «زعامة حزب لا زعامة أمّة» «فسعد وأصحابه ضعاف يخافون الحقّ ويفزعون منه ويذعرون من النّقد ويضطربون له» وكذا كانت مواقفه منه في جريدة «حزب الاتحاد» التي ترأس تحريرها سنة 1926. وهي السنة التي ظهر فيها كتابه «في الشعر الجاهلي»، هذا الكتاب القنبلة الذي عانى طه حسين من جرّائه ما عانى. فقد وقف البرلمان المصريّ برئاسة سعد زغلول لمحاكمة الأعمى المتمرّد. بل إنّ المظاهرات قامت مطالبة برأس صاحب الكتاب، وقد قال سعد زغلول في إحداها، من خطاب له : «إنّ مسألة كهذه لا يمكن أن تؤثّر في هذه الأمّة المتمسكة بدينها. هبوا أنّ رجلا مجنونا يهذى في الطّريق. فهل يضير العقلاء شيء من ذلك. إنّ هذا الدّين متين وليس الذي شكّ فيه زعيما ولا إماما حتى نخشى من شكّه على العامّة، فليشك ما شاء وماذا علينا إذا لم تفهم البقر ؟...»(29).

أمّا التّهم التي أدين بها طه حسين من خلال كتابه «في الشّعر الجاهلي» فقد لخّصها رئيس نيابة مصر آنذاك «محمد نور» في أربع نقاط وهي :

- إهانته الدّين الاسلاميّ بتكذيب القرآن في أخباره عن ابراهيم واسماعيل.
- دعواه أن القراءات السّبع «إنّما قرأتها العرب حسبما استطاعت لا كما أوحى به اللّه إلى نبيّه.
- طعنه في نسب النّبي طعنا فاحشا، إذ قال إنّ شرف نسبه هو نتيجة اقتناع النّاس.
- إنكاره لأولويّة الاسلام في بلاد العرب.

لكنّ هذا النائب، بعد درس القضيّة وفحص الأثر، موضع الاشكال، تبين له أنّ ما يتّصل بالدّين في الكتاب الحسيني إنّما هو وارد لمقتضيات البحث العلميّ وحيث أن قصد الجاني غير متوفّر، فلذلك حكم الحاكم بحفظ الأوراق إداريًا وتمّ ذلك بتاريخ 30 مارس سنة 1927.

وقد وقف إلى جانب طه حسين في هذه المحنة مدير الجامعة آنذاك لطفي السّيد وعلي الشّمسي وزير المعارف الذي قال في دفاعه : «إنّنا نطمع في أن تكون الجامعة معهدا طلقا للبحث العلميّ الصّحيح»(30) وكذلك عبد الخالق ثروت أحد أصدقاء «الأحرار الدّستوريين». لكنّ جماعة الوفد استمرّوا في تأليب الرّأي العام ضدّه، من ذلك أن جريدة «كوكب الشّرق» أفردت عددا من صفحاتها للهجوم على طه حسين والاتجاه الثّقافي التحرّري الذي تبنّته جريدة «السّياسة» فصدرت في هذا الشأن مقالات لمصطفى صادق الرّافعي وشكيب أرسلان ولطفي جمعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعبد المتعال الصّعيدي وأحمد المغزاوي ... وهي كلّها نعتت هذا الاتجاه بالالحاد ...

الأمر الذي اضطرّ كاتب «الأيّام» إلى سحب كتابه «في الشّعر الجاهليّ» من الأسواق وحذف بعض الفقرات المتسبّبة في هذه الزّوبعة وإعادة إصداره تحت عنوان «في الأدب الجاهليّ». ومن بين الفقرات المفجّرة نورد نموذجا ورد في صفحة 26 من الطّبعة الأولى لكتاب «في الشّعر الجاهليّ» :

«للتّوراة أن تحدّثنا عن ابراهيم واسماعيل، وللقرآن أن يحدّثنا عنهما أيضا. ولكنّ ورود هذين الاسمين في التّوراة والقرآن لا يكفي لاثبات وجودهما التاريخي، فضلا عن إثبات هذه القصّة التي تحدّثنا بهجرة اسماعيل بن ابراهيم إلى مكّة ونشأة العرب المستعربة فيها، ونحن مضطرّون إلى أن نرى في هذه القصّة نوعا من الحيلة في إثبات الصلّة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الاسلام واليهوديّة والقرآن والتّوراة من جهة أخرى»[31].

وهكذا، فقد شنّ الوفديون على طه حسين حربا لم تخمد نارها بسهولة بل إنّ ديْن سعد زغلول عند المتمرّد الأزهريّ يرجع إلى عهد تقديمه لرسالة الدّكتوراه عن أبي العلاء ثمّ اللّقاء الفاتر بينهما في باريس والذي كان سعد قد وجد فيه على الفتى حسين لأنّه لم يذكره بين عظماء مصر في إحدى خطبه حيث قال :

«إنّ مصر مدينة بما أتيح لها من اليقظة لثلاثة رجال لا ينبغي أن ننساهم أولّهم : الأستاذ الإمام الذي أحيا الحرّية العقليّة، والثاني : مصطفى كامل الذي أذكى جذوة الحرّية السياسيّة، والثالث : قاسم أمين الذي أحيا الحرّية الاجتماعيّة»[32].

ويعترف طه بأنّه أذكى نار الخلاف السياسيّ لأنّه كان يعتقد أنذاك أنّ الحياد جبن وهروب. قال في مذكّراته : «وكان صاحبنا يرى الحيدة في ذلك الوقت جنبا ونفاقا. والمهمّ أنه غرق في السّياسة أو احترق بنارها. ولم يكن له بدّ من أن يحتمل تبعات هذا الغرق أو هذا الاحتراق. وهل كانت حياته كلّها منذ تلك الأيّام إلاّ نتيجة طبيعية لاقدامه على السياسة وغرقه فيها واصطلائه بنارها»[33].

وعندما تولّى الطّاغية «اسماعيل صدقي» رئاسة الحكومة في عهد الملك «فؤاد» سنة 1932 ليخدم الرّأسمالية النّاشئة ويضع يده في يد الاستعمار النّاهب للخيرات الوطنيّة، طلب من طه حسين الذي كان عميدا لكلّية الآداب، تحرير جريدة «الشّعب» التي بعثها «صدقي» لتزييف الحقائق والتّمويه على الشّعب الحقيقي.

ويجهر حسين برفضه لحكومة صدقي وأبواقها النابحة ومواقفها الرّجعية المناوئة لحركة الفكر الحرّ، فيجرّ عليه رفضه ذاك عزله من منصبه، ويفتح ملفّه من جديد، فيتبنّى المعركة نواب البرلمان مرّة أخرى ومن بينهم عبد الحميد سعيد وحافظ رمضان وعبد العزيز الصّوفاني الذين لخّصوا الإدانة في ما يلي :

1 - «إنّه ظهر في صورة نشرت في جريدة الأهرام، تمثّل طلبة كلّية الآداب حول عميدهم، الدكتور طه حسين، وقد جلست كلّ شابّة إلى جانب شاب.

2 - إنّ الدكتور طه حسين المسؤول المباشر عن جميع ذلك، هو الرّجل المعروف بمصادمة آرائه لنصوص القرآن الكريم والعقائد الدّينية. وقد ظهر عداؤه للاسلام في كثير من تعاليمه وآثاره، منها كتاب «الشّعر الجاهليّ» الذي ضجّت عند صدوره البلاد بأسرها ولا يزال هذا الكتاب يدرس في الجامعة بعنوان «في الأدب الجاهليّ» ولكنّ تغيير العنوان لم يغيّر شيئا من روحه اللادينية، كما أنّه قد زيّن للشباب وسائل المجون والفسوق في مؤلّفه «حديث الاربعاء»، ولا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمكن للأمّة أن تطمئنّ إلى دعواه المتكرّرة بالعدول عن هذا السّبيل المعوّج، فسوابقه لا تشجّع على تصديقه ...

فكيف سكتت وزارة المعارف عن ذلك كلّه ولم تحرّك ساكنا ؟ وكيف تسمح أن يكون هذا الرجل عميدا لكلّية الآداب بعد أن افتضح أمره وضجّت الأمّة من خطر تعاليمه وآرائه ؟»[34].

ج) تصالح المفكر الحرّ مع أهله

ويُعاقَب الأستاذُ، غير أن طلبته يتظاهرون فيحملونه على الأعناق هاتفين بحياته كرمز للفكر الحرّ المضطهد، ومن بين المحتفين به وفديون كانوا من قبل يناصبونه العداء. وهو موقف جعل طه يراجع نفسه فيرتبط بحزب الوفد وجماهيره وصحافته من ذلك الحين، ممّا جعل مصطفى النحاس يقول في 9 مارس 1933 «إنّي لمغتبط لاشتراك النابغة الكبير الدكتور طه حسين في تحرير الكوكب على المبدإ الوفديّ»، وشهد حافظ عوض في «كوكب الشّرق» 8 مارس 1933 لطه حسين بأنّه كان في جميع مراحله مع الصّحافة لا ينشد ممّا يكتب إلاّ ما يراه متّفقا والمصلحة الحقيقية، بل ويعترف له بتعلّقه الشديد بالقرآن الكريم وإجلاله لأسلوبه ... وهكذا يستردّ الشّعب ابنه بعد عقوق وتنكّر وتتثبّت المسيرة الحسينيّة مع الجماهير، فكرا ووجدانا وسياسة، ليصبح بعد عودته إلى الجامعة سنة 1935 رمزا للمفكّر الحرّ الثّائر.

ويقترب طه حسين شيئا فشيئا من الجماهير في مشاغلهم وهمومهم فيدافع عن حقّ أبناء الشّعب في التعليم أيّام تحمّله مسؤولية مستشار لوزارة المعارف من سنة 1942 إلى سنة 1944.

غير أن السّعديين واصلوا مناجزته عندما ارتقوا إلى مدارج السّلطة بعد الحرب الكونية الثّانية فأجبروه مرّة أخرى على الاستقالة من إدارة جامعة الاسكندريّة سنة 1946.

لكن ذلك لم يفلّ في ساعده، بل ظلّ يناضل في سبيل إعلاء كلمة الحقّ وإرساء دعائم العدالة الاجتماعيّة، فكان كتابه «المعذّبون في الأرض» سنة 1948، مشعال حضاريا، وسهما يغزو أرباب الصّولجان ومنهجا لمشقّ الطّريق نحو حياة أفضل. فالمصريون كما قال «قاهر الظّلام» بين إثنتين لا ثالث لهما آنذاك : فإمّا أن يمضوا في حياتهم كما ألفوها لا يحفلون إلاّ بأنفسهم ولذّاتهم ومنافعهم، وإذن فليثقوا بأنّها الكارثة السّاحقة الماحقة التي لا تبقي ولا تذر، وإمّا أن يستأنفوا حياة جديدة كتلك التي عرفوها في أعقاب الحرب العالميّة الأولى، قوامها التّضامن والتّعاون والتّعاطف وإلغاء المسافات والآماد بين الأقوياء والضّعفاء، وبين الأغنياء والفقراء، وبين الأصحّاء والمرضى، وإذن فهو التآزر على الخطب حتّى يزول، وعلى الكارثة حتى تنمحي، وعلى الغمرات حتّى ينجلين ...»[35].

وبذلك دخل «حسين» وجدان الجماهير الكادحة واشتدّت الصّلة بينه وبين النّاس، فكان صدى لحياتهم وكانوا صدى لإنتاجه، فلقد أضحت همومه هموم المضطهدين والمحرومين من حقّ التعلم والعدالة الاجتماعيّة، وانغمس في التاريخ الاسلامي يستقرئه ويجعل منه رافدا يبرهن به عن دعوة الاسلام إلى العدل في تقسيم الرّزق والاطاحة بالظّلم الطّبقي. فكان كتابه «الوعد الحقّ» موقف مناصرة للعبيد والأرقّاء الذين استماتوا في سبيل مبدإ الحق ولم يعبأوا بسياط الجلاّدين. وكان همّ «حسين» عندئذ إثبات ما يتميّز به الإسلام من فعاليّة عمليّة، فهو دين عبادة وعمل غايته سنّ الطريق إلى العدل والمساواة ونبذ التواكل والاستغلال. وتمكّن «حسين» من زعزعة الآراء الاعتقادية الواهية التي عشّشت في عقول العوّام فساهمت في تسخيرهم للظّالمين. وإذا كان للأدب والفلسفة دور المحرّك لدواليب الثّورات الاجتماعية في مختلف مراحل التاريخ، فإنّ لكلمة «حسين» الحرّة منزلة الوقود للهيب الثّورة النّاصريّة في 23 يوليو سنة 1952.

د) السّياسة في خدمة الأدب والأدب في خدمة الجماهير

وظلّ «حسين» طيلة هذه المرحلة من حياته يسعى لتحقيق ما رفعه من شعارات، لعلّ أهمّها اعتباره أنّ «العلم كالماء والهواء حقّ للجميع» وتغييره المفهوم السائد لدور العمل على أنّه الشقاء لتكتظّ بطون المترفين، ويظلّ بطن العامل خاويا يمزّقه الجوع بمقولة العدالة. غير أنّه لم يُخضِع يومًا أدبَه للسّياسة بل جعل السّياسة في خدمة الأدب، لأنّ دولة السّياسة تدول أمّا دولة الأدب والفكر فخالدة خلود الفكر. ولذلك كانت ارتباطاته بمختلف الأحزاب ارتباطات تعاطف لا احتواء، فلم يتحمّل أيّة مسؤوليّة عضويّة في أيّ منها. وإنّي لواجد أواشج شبه بين قاهر الظلام وحكيم المعرّة في مثل هذا الموقف. فإذا كان أبو العلاء قد صرخ في وجه الشّعراء والأدباء المتخرّصين السابحين في فلك السّلطان :

«ومـا شعـراؤكـم إلاّ ذئـاب تلصّص في المدائح والسِّباب»

ممّا دفعه إلى النّهي عن معاشرتهم.

«أنهاك أن تلي الحكومة أو ترى حِلف الخطابة أو إمام المسجد»[36]

فإنّ طه حسين قد خاض التجربة السياسيّة دون أن يكون سياسيا بقدر ما ظلّ أدبيا اجتماعيًا، لأنّه كان «يقدّر أنّ السّاسة الذين يقودون الثّورة سيختلفون في يوم قريب أو بعيد، ويعتقد أنّ العلماء والمفكّرين سيكونون هم الذين يحقّقون التوازن بين السّاسة حين يختلفون، وسيقضون بينهم فيما يضطرّون إليه من الاختلاف[37] فصاحب الفكر هو إذن الحكم العدل لا يحقّ له الانغلاق على مذهب أو التحزّب إلى جهة رغم مساعي السّاسة إلى استمالته حتى يكون لهم حليفا ينشر دعوتهم، فنتيجة هذه المحالفات «افساد الخلق أوّلا وافساد الثّقة ثانيا والاساءة إلى السّمعة الأدبيّة ثالثا[38] فالأديب الحقّ حرّ أولا يكون، فإذا غيّر أسلوبه إرضاء لأهواء الآخرين أو باع مذهبه في سوق النخّاسين، فقد ارتضى لنفسه التّبعيّة والحال أنّه جعل ليكون متبوعا قائدا لا مقودا، رائدا يُهتدى به وجاديا يغنّي للقافلة. فإذا رأيت رجلا يبتذل الأدب ابتذالا ويمتهنه امتهانا، ويبيع مذهبه الأدبيّ في السّوق، فيميل به إلى الشّمال إن راجت السّوق نحو الشّمال، ويقف به موقف الحائر المنتظر حتى يتبيّن من أين تهبّ الرّيح وإلى أين تريد أن تمضي ليتبعها، فليس هذا الرّجل أدبيا، وليس هذا الرّجل مستمتعا بهذا الضّمير الأدبيّ الذي يتيح لأصحابه القوّة والخلود، وإنّما هو تاجر يحمل طائفة من السّلع والعروض يريد أن يفيد منها ما يتاح له من الرّبح، فيوفّق حينا ويخطئه التوفيق في كثير من الأحيان»[39].

الكتابة عمل انقلابيّ

ذلك لأنّ الكتابة الأدبيّة «عمل انقلابيّ» حسب تعبير «نزار قبّاني». فهي ليست محاكاة أو مجاراة أو نسخا لواقع أو نقلا لأحداث نقل الآلة المصوّرة أو الصّحفيّ الرّديئ. إنّما الكتابة الأدبيّة إلغاء للمألوف ونفي للواقع وإعلان عن منظومة فكريّة طابعها التجدّد نحو الأكمل والأسمى، لا احتمال فيها لوثوقيّة المتمذهب ودغمائيّة المتحزّب. الكتابة .. هي التي تتخذ من البحر نموذجا لها. فالبحر هو النموذج الانقلابيّ الأمثل، حيث الماء يثور على وضعه في كلّ لحظة .. ويفقد ذاكرته في كلّ لحظة»[40] فلا سبيل إذن إلى أدب تكون مادّته مملاة ومسقطة على الكاتب من قوّة خارجة عن ذاته، ولا غاية لأدب خارج ذاته، في مستوى الإبداع. بل إنّ الأديب لا يعبّر في كلّ مناسبة يريدها ولا يختار العبارة التي يريد بل إنّ ارتطام وجدانه ووعيه بالعالم الخارجيّ يملك عليه نفسه فتتفجّر الكلمة، وكأن لا سلطان له عليها فيكبتها أو يخزنها إلى حين، مصداقا لقول المتنبّي :

«أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصم»

قال طه حسين : «إنّ الأديب إلى أن يكون مجبرا في الأدب أقرب إلى أن يكون مختارا، فالأديب إذن حرّ بالقياس إلى النّاس، وهو حرّ بالقياس إلى نفسه أو إلى إرادته إن شئت التدقيق، وهو

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

حرّ إلى أبعد غايات الحرية. وهو من هذه الناحية متمرّد لا يستطيع أن يخضع لنظام ولا أن يذعن لسلطان، إلاّ سلطان هذا الشيّطان الذي يلهمه ويوحي إليه ويدفعه إلى الإنتاة»[41].

ولئن أدرك حسين أن من شروط الكتابة وحوافزها الشّعور بالحرّية والرّغبة الملحّة في التمرّد فترك لقريحته ووجدانه وعقله طلاقة الاختيار وأبى الانضواء تحت عرش من عروش الفكر المحنّط والإصطباغ بلون من ألوان السّياسة الباهتة والمدجّنة، فإنّه أدرك كذلك أهمّ علّة تدفع إلى الإبداع الفنّي، ألا وهي حاجة الذّات إلى الشّعور بجوهريتها وقطبيتها في علاقتها بالعالم من حولها. غير أنّ هذا لا يعني أن طه حسين يكتب لنفسه وكأنّه نرسيس يتعبّد ذاته، لأنّ الكاتب لو كان منفردا بنفسه ـ وأنّى له ذلك ! ـ لكتب متى شاء وكيفما أراد.

وعندئذ يحكم على أثره بالوأد وعلى قلمه بالانتحار، لأنّ عمليّة الإبداع تقتضي القراءة وإشراك الآخر في الممارسة الفنّية. فبتلاقح مجهودَيْ الكاتب والقارئ يُبعث الأثر إذ لا فنّ إلاّ بالآخر وللآخر. فلو لم يشك «حسين» في الشّعر الجاهلي ولم يضع مقاييس العقل العربيّ في الميزان، لما أثار ضجّة النقاد والقرّاء الثّبوتيين، فحرّك سواكنهم ودعاهم إلى التأمّل في مقولاتهم التقليديّة ومنظوماتهم الفكريّة الجاهزة. ولو لم يتحرّك هؤلاء وأولئك وينفضوا عنهم صخب الصّمت لما بعث القلق في نفس حسين بتلك الدّرجة من الحدّة ممّا جعل القلم يتفجّر بين أنامله أصداء نفس ثائرة، حائرة، رافضة متجاوزة، لا مهادنة ولا مساومة. فكانت عمليّة التحرّر مهمّة مشتركة ساهم فيها الكاتب والقارئ. ولعلّ هذا بعض ما نفسّر به نظرة «حسين» في مرحلة لاحقة، إلى الأزهريين ومن ناوأه العداء، نظرة مشبعة حنينا وتحسّرا .. فهؤلاء، وهم قرّاء «حسين»، قد كشفوا الغطاء مبدعين وأبدعوا كاشفين، بل إنّهم كانوا بمثابة مرايا عكست «لحسين» صورته المتغيّرة لا تعرف ثباتا. وهي صورة لم تكن دوما قاتمة الملامح رغم سعي فئة من المصريين إلى تقتيمها، لأنّ «حسين» وجد في ترحاله ما لم يجده في حلّه، فلم يبخل عليه بعضهم بكلمة الحقّ والاعتراف له بالجميل، جميل الفكر الحرّ النيّر، من ذلك ما حظي به في لبنان سنة 1948 من حسن القبول والاستماع إلى محاضراته بحفاوة ما بعدها حفاوة.

«فلبنان لم يكرمني لنفسي فحسب، وأنّما أكرمني لأنّي مصريّ ... أمّا بعد، فإنّي أفزع إلى المصريين لأشهد على أنّ أخاهم قد لقي من كرم لبنان وعطفه ما يعجز عن أداء حقّه، ويستعينهم على أداء هذا الحقّ، وما أرى إلاّ أنهم سيفعلون.

أما بعد، فإنّ من حقّي أن أشكو وزير المعارف المصريّ إلى نفسه وإلى رئيسه وإلى وطنه، فقد كنت أحسب أن تكون الثقافة بمنأى عن السياسة وأن يذكر وزراؤنا دائما قول من قال :

«إذا أنت تابعت الهوى قادك الهوى ... إلى بعض ما فيه عليك مقال»[42]

نعم إنّ هؤلاء اللّبنانيين، وكذا التّونسيين في الخمسينات، قد أدركوا دورهم الحقيقي في عملية الكتابة لأنّهم وجدوا في منطوق حسين ومكتوبة ما ساعدهم على كشف البراقع عن أبصارهم، فاغترفوا بحريّة الكاتب الابداعيّة لأنّه توجّه إلى حرّيتهم لاطلاق عبارته من محبسها. بل ظلّوا مشدودين إليه، ملحّين عليه أن يواصل معهم حوار الحرّيات.

لذلك قال : « ولمّا أفرغ من المحاضرة الفرنسيّة التي تحدّثت فيها إلى اللّبنانيين وضيفهم من الأجانب، حتى تطلب إليّ محاضرة عربيّة أتحدّث فيها إلى اللّبنانيين وضيفهم من العرب، وإذا الحفاوة بهذه المحاضرة العربيّة تشبه الحفاوة بتلك المحاضرة الفرنسيّة»[43]. وهو أمر لم يتيسّر له بسهولة في مصر آنذاك نظرا للحصار المضروب على حرّية الفكر ومحاولة احتواء الأديب المتمرّد وتطويق طاقاته الإبداعيّة. وهكذا يتّضح أنّ الأديب كلّما كان حرّا من قيود السّياسة والانتماء

الايديولوجيّ المقيت، اعترف أكثر بحرّية الآخر، وطالب بمزيد الفعل التحرّري، مثلما أنّ الآخر أي القارئ، يلحّ أكثر فأكثر على المبدع فيستزيده البذل والعطاء إنّها علاقة جدليّة، لا يكون الأدب أدبا إلاّ بها.

لكنّ هذا القارئ لم يتعدّ في الغالب حدود «القراءة» ليبلغ مرحلة «فعل القراءة» أي مرحلة الخروج بالنصّ من مجرّد كونه كمّا من الذّاكرة المقموعة المضطهدة داخل سياق مفقود لهموم القارىء، إلى اعتباره ابداعا فنّيا يحمل في داخله فاعليته بقطع النظر عن كونه ملجأ لاحتضان المأساة. ولقد أحسّ طه حسين بالعمليّة التدجينية التي أراد القاريء النّاقد العربيّ حصره ضمنها، فتمرّد من البداية على الاستنساخ وتكرار المعارف المعلّبة، ولعلّ أبرز أشكال التّعبير الفنية تجسّد فيها البناء (الدّينامي) الحركيّ هو الشّكل القصصيّ رواية وأقصوصة باعتبارهما وسيلة رصد للحظة التحوّل المجتمعيّ، الفنّ الأنسب لالتقاط الاشكالات الجوهرية وصوغ معاناة الذّات المأخوذة في شرك القمع والاستلاب. وفي هذا الصّدد يستوقفنا حسين في رائعته «المعذّبون في الأرض» ليؤكّد تمرّده على كلّ القواعد والقوالب، لإيمانه بأن القصّة فيض واكتشاف ونفي للواقع داخل الذّات المبدعة ورحيل مع سحر البيان لا أحد يملك حقّ تقنينه، لأنّ طبيعته التحدّي، كالبحر «ما غيضت غواربه شيئا». قال: «لا أضع قصّة فأخضعها لأصول الفنّ ولو كنت أضع قصّة لما التزمت إخضاعها لهذه الأصول، لأنّي لا أومن بها ولا أذعن لها ولا أعترف بأنّ للنقّاد مهما يكونوا أن يرسموا لي القواعد والقوانين مهما تكن، ولا أقبل من القارئ مهما ترتفع منزلته أن يدخل بيني وبين من أحبّ أن أسوق من الحديث، وإنّما هو كلام يخطر لي فأمليه ثمّ أذيعه. فمن شاء أن يقرأ، فليقرأه، ومن ضاق بقراءته فلينصرف عنه ...

.. ولا أحبّ أن يتحكّم القارئ فيّ ولا أن يتجنّى عليّ، ولا أن يخضعني لذوقه، كما لا أحبّ أن أخضعه لذوقي. ويجب أن تكون الحرّية هي الأساس الصحيح للصلّة بين القارئ وبيني حين أكتب أنا ويقرأ هو»[44].

تتقدّم أسرة مجلة المسار بجزيل الشكر إلى السيد عبد الله بلحاج يحي وإلى مؤسّسة "سوتينول" على دعمهما المستمر للمجلة

المصادر والمراجع

(1) محمود تيمور : فنّ القصص، ص 105.

(2) طه حسين : الأيّام I، ط. 42، دار المعارف – مصر، ص 17-18.

(3) طه حسين : نفس المصدر، ص 19-200.

(4) طه حسين : نفس المصدر، ص 87.

(5) طه حسين : نفس المصدر، ص 120.

(6) طه حسين : نفس المصدر، ص 135.

(7) طه حسين : أديب، ط. 6، دار المعارف بمصر، ص 67.

(8) طه حسين : أديب، ط. 6، ص 50-51.

(9) طه حسين : أديب، ط. 6، ص 61-62.

(10) طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء.

(11) طه حسين : الأيّام I (نفس الطّبعة)، ص 3.

(12) طه حسين : الأيّام I (نفس الطّبعة)، ص 17.

(13) طه حسين : مذكّرات حسين، ط. 1، دار الآداب، بيروت 1967، ص 153-154.

(14) طه حسين : مذكّرات حسين، ط. 1، دار الآداب، بيروت 1967، ص 53.

(15) طه حسين : مذكّرات حسين، ط. 1، دار الآداب، بيروت 1967، ص 54.

(16) طه حسين : مذكّرات حسين، ط. 1، دار الآداب، بيروت 1967، ص 17.

(17) طه حسين : مذكّرات حسين، ط. 1، دار الآداب، بيروت 1967، ص 29-30.

(18) د. مصطفى ناصف : ذكريات مخطوطة، عن مجلّة العربيّ، عدد 282، مايو 1982.

(19) مع طه حسين II، ص 100 (سلسلة اقرأ).

(20) طه حسين : الأيّام I (نفس الطّبعة)، ص 44.

(21) طه حسين : المذكّرات (نفس الطّبعة)، ص 31.

(22) طه حسين : المذكّرات (نفس الطّبعة)، ص 136.

(23) طه حسين : المذكّرات (نفس الطّبعة)، ص 214.

(24) طه حسين : المذكّرات (نفس الطّبعة)، ص 136-137.

(25) إيليا أبو ماضي : الخمائل.

(26) عن صحيفة الجريدة لسنة 1911.

(27) عن صحيفة الجريدة لسنة 1911.

(28) محمد سيّد الكيلاني : طه حسين الشّاعر والأديب.

(29) رجاء النقاش : أدباء معاصرون، كتاب الهلال، عدد 241، فبراير 1971، ص 44.

(30) محاكمة طه حسين (قرار النّيابة)، ص 69-70.

(31) رجاء النّقاش (نفس المصدر)، ص 46

.(32) طه حسين : مذكّرات طه حسين (نفس الطّبعة)، ص 226.

(33) طه حسين : مذكّرات طه حسين (نفس الطّبعة)، ص 260.

(34) محمد سيّد كيلاني : طه حسين الشّاعر والكاتب، ص 170.

(35) طه حسين : المعذّبون في الأرض، ط. المكتبة العصرية للطّباعة والنشر، لبنان، ص 231.

(36) أبو العلاء المعرّي : اللّزوميات.

(37) طه حسين : مذكّرات طه حسين (نفس الطّبعة)، ص 253.

(38) طه حسين : حديث الأربعاء، ط. 8، دار المعارف بمصر، ج 3، ص 206.

(39) طه حسين : حديث الأربعاء، ط. 8، دار المعارف بمصر، ج 3، ص 216.

(40) مجلّة الثّقافة العربية، عدد 12، أكتوبر 1974، ص 9.

(41) طه حسين : حديث الأربعاء (نفس الطّبعة)، ج 3، ص 209.

(42) طه حسين : بين بين، ط. 5، دار العلم للملايين، بيروت 1969، ص 134.

(43) طه حسين : بين بين، ط. 5، دار العلم للملايين، بيروت 1969، ص 132.

(44) طه حسين : المعذّبون في الأرض (نفس الطّبعة)، ص 19-20 (بتصرّف).

مراجع للتوسّع

- Raymond Francis : Aspects de la littérature arabe contemporaine.
- André Gide : Le livre du jour (L'introduction).
- Poétique n° 3, 1970, E. seuil.

ـ عبد الرحمان بدوي : إلى طه حسين في عيد ميلاده السّبعين، ط. مصر 1962.
ـ عبد المحسن طه بدر : تطوّر الرّواية العربيّة الحديثة في مصر، دار المعارف بمصر، 1963.
ـ سامي الكيّالي : مع طه حسين.
ـ هشام شرابي : المثقفون العرب والغرب، دار النهار للنّشر.
ـ غالي شكري : ماذا يبقى من طه حسين.
ـ مارون عبّود : الرّؤوس.
ـ محمد الخضر حسين : نقض «في الأدب الجاهليّ».
ـ مجلّة «الثقافة»، السنة الثانية، عدد 14 – نوفمبر سنة 1974.
ـ مجلّة «الفكر العربيّ المعاصر»، عدد 64-65، ماي – جوان 1989.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعرية السرد

قراءة في مجموعة "الخضاب"

أسعد أبو السعود (*)

I - مدخل أول : حدود الأجناس / أجناس بلا حدود

هل يصح القول بوجود حدود تفصل بين الأنواع أو الأجناس أم أنه لا حدود بين الأجناس ؟ من خلال هذا السؤال تنطلق مقاربتنا لتثبت أن الحواجز بين الأجناس لا تعدو أن تكون حواجز وهمية يمكن تخطيها إذ لكل نص أدبي مهما كان جنسه أن يقيم في نص آخر ينتمي إلى جنس مغاير ويتجاوز تخومه أفلم يقل موريس بلانشو Maurice Blanchot منذ سنة 1959 «لا شيء أهم من الكتاب نفسه بعيدا عن الأنواع الأدبية وعن التصنيفات نثرا، شعرا، رواية قصصية، سيرة ذاتية كانت، فالكتاب يرفض أن يدخل تحت إحدى هذه التصنيفات كما أنه ينفي عنها صفة تحديدها لمكانته ولشكله. فالكتاب لا ينتمي اليوم إلى نوع أدبي معين، وكل كتاب لا يقوم اليوم إلا على مفهوم الأدب وكأن هذا الأدب يحوي مسبقا في عمومياته الأسرار والصيغ التي يمكنها وحدها أن تكسب الكتابة واقعها ككتاب» (Le livre à venir, pp. 243-244) [(1)]. غير أن النقد الأدبي عرف خلافا كبيرا حول هذه المسألة نجد له صدى في ما كتبه تودوروف T. Todorov وجيرار جينات Gerard Genette ونورتوب فراي Northrop Frye وموريس بلانشو Maurice Blanchot ... في الغرب ثم في ما كتبه نقادنا العرب تأثرا بهم أو سيرا على المنهج المخالف لهم لذلك يبقى «لمقولة الأجناس الأدبية» وجود بين بقية المقولات المتصلة بالأدب وإن تجددت منطلقات البحث فيها. ونحن ندرك أن القول بتداخل الأجناس كتب عنه الكثير لكننا سنحاول في هذه الدراسة أن ندلل على ذلك من خلال نماذج تجعل النص ينطق بالألفة بين الأجناس ويشهد على انسجامها فتكون حينها عملية القراءة ممتعة لأنها قراءة لنص جامع أما الكتابة فإنها تتجاوز كتابة النص الواحد إلى التأليف بين نصوص عدة.

وقد اخترنا مجموعة فوزية العلوي «الخضاب»[(2)] وهي مجموعة قصصية سنعمل على دراسة ما تعكسه من حضور للشعر في الكتابة السردية خاصة وأن صاحبتها «شاعرة قاصة أو قاصة شاعرة وقوة نصوصها في كل من هذين الجنسين الأدبيين تجعل متلقيها لا يعرف لمن ينحاز»[(3)] لكننا سننظر قبل ذلك إلى حضور الشعر في القصة التونسية عامة فكيف وظف القاص التونسي النص الشعري في كتاباته ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(*) أستاذ عربية.

(1) وردت هذه القولة في دراسة تودوروف «الأنواع الأدبية» تعريب أحمد ممو - مجلة قصص عدد 37، جويلية 1977، ص 57.

(2) «الخضاب» - فوزية العلوي - المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط 2000/2.

(3) القولة لعبد الرحمان مجيد الربيعي - وردت على الغلاف الخارجي للمجموعة.

II – مدخل ثان، نص السارد / نص الشاعر

إن قراءة متأنية لما يكتبه القاصون بتونس إلى استنتاج ما للسرد من صلة بالشعر وقد تطرق «سوف عبيد» إلى حضور الشعر في القصة من خلال مقاله : «هاجس الشعر في القصة التونسية»[4] وأتى بعدة أمثلة على ذلك فاستشهد بنماذج من قصص لمحمد العروسي المطوي – ابراهيم الدرغوثي «كأسك يا مطر» محمد يحيى – الشيخ مسعود – جلول عزونة «خاتمة قصيد» – علياء رحيم «القناديل منطفئة» – يوسف عبد العاطي «الزيتونة» – عروسية النالوتي «حينما يجمعنا النقيض» ... وسنضيف إلى قائمة الأسماء المذكورة في مقاله (وعددها أحد عشر) أسماء أخرى تبرز متانة العلاقة بين الشعر والقصة.

1 – هندسة النص : تستعير القصة التونسية في كثير من الأحيان تقنيات الكتابة الشعرية ولوازمها ولعل ذلك يتضح من **خلال محاكاة الشعر والنهج** على منواله في إخراج **الكتابة فيتحوّل النص السردي إلى قصيدة تكتب في شكل أسطر** ولنا في ما كتبته نتيلة التباينية مثالا على ما ذكرنا فقد كتبت فقرات من قصة «بخير !...» كما يلي :

«نزحت ،،

نزحت إلى الشوارع الكبيرة ..

مشيت هزيلا ..

مشيت ضعيفا ..

تشد جسدك إلى الجدران ،،

تشده إلى الأبواب ،، حتى لا تفقد توازنك ،، وتسقط ..»[5]

ويتضح ذلك أيضا في قصة «فجرزاد – قصة سقطت من حكايات شهرزاد – لريم العيساوي حيث أوردت هذا المقطع السردي الشعري :

«جسد يحيى جسد يموت.

جسد ينأى جسد يفوت.

في موكب الروح القدسية.

يعيش بخطى لا مرئية»[6].

وفي قصة مسعودة أبو بكر «ليلة غسل والدي» ففيها رسمت لوحة حزينة مستعينة بالشعر تعبيرا وكتابة :

«جثوتُ على ركبتي ..

تهرب مني شراييني !! ...

أينشح منها الدم ؟!

لو ... لو أتلمس إحدى الكفين ... هذه اليمنى التي من جهتي ؟!

ألوذ بها !!»[7]

كما يتجلى توظيف شكل الكتابة الشعرية في قصة جنات اسماعيل «الرقص مع العاصفة»

«لا تسجلوا الجريمة ضد مجهول

(4) هاجس الشعر في القصة التونسية – سوف عبيد – مجلة المسار، عدد 38-39 ، ديسمبر 1998، ص 46 ص 57.

(5) مجلة قصص، عدد 37، جويلية 1997، ص 81.

(6) مجلة المسار، عدد 22-23، ديسمبر 1994، ص 141.

(7) مجلة المسار، عدد 24-25، جوان 1995، ص 116.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

... أشهد أني قتلت بائع المرايا

... بكل بساطة استفزني / فقتلته.

... إنه يمنعني من العثور علي»[8]

وهذه القصة وردت في شكل قصص قصيرة نسجا على منوال القصائد القصيرة. وقد استعان عبد العزيز فاخت في قصته «سخرية القطار» بتقنية التنقيط وهي من الأشكال السائدة في كتابة الشعر وخاصة خلال مرحلة «**التجريب**» :

«..

....

.... كان جدي يرى الملل في عيني ...!

فيسوقني إلى المحطة التي سننزل بها ... ويعدني بنعيم جناتِها ... إلخ»[9]. وكأننا بالقاص يحاكي في نصه نصوص الطاهر الهمامي والمنصف المزغني وغيرهما من الشعراء الذين أكثروا من التنقيط في شعرهم.

أما عبد الرحمان أيوب فقد فصل في قصته «القطيع» بين الكلمات على نحو ما يوجد في النصوص الشعرية :

«الازدحام. الازدحام. المنكبات في تشنج دائم طيلة اختراق الشارع الواصل بين الباب الشمالي / الشرقي والجنوبي / الغربي»[10].

هذا فضلا عن توظيف البياض وتقسيم النصوص إلى مقاطع وعنونتها بعناوين وغير ذلك من الأشكال التي عرفها النص الشعري في هندسته وصارت جزءا من هندسة النص القصصي.

2 – **الصورة الشعرية** : نجد في بعض النصوص السردية صورا شعرية جميلة كما يتجلى في قصة «رجل الخمارة الصاخب» لابراهيم الأسود حيث يرسم في بداية النص هذه الصورة : «الشارع يموج ... الأضواء المرتعشة تنسكب شاحبة لتعانق الأشياء برفق ... على الرصيف، تتساقط ظلال مثقوبة باهتة كأشباح تتراقص بفوضى عبر كل اتجاه ...»[11] وأيضا في قصة ربيعة الفرشيشي «في تلك الليلة» التي استهلتها بقولها :

«حبات المطر تنقر نافذتي ... تناديني ... تصرخ بي ... آلمها البلور يصفعها حتى التفتت والتلاشي»[12].

وهكذا صار الشعر مدخلا للسرد ومفتاحا للكتابة وكأن السارد يتهيأ من خلاله ليعيش حالته «السردية» كما يعيش الشاعر حالته الشعرية.

3 – **حضور النص الشعري** : كما تحضر تقنيات الكتابة الشعرية والصور الجميلة. يحضر النص الشعري في القصة ففاطمة سليم بدأت مجموعتها القصصية «نساء وأقلام» بالشعر (نص خواطر معلمة) وختمتها بالشعر (نص سجائر في نادي القصة)[13].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(8) مجلة المسار، عدد 38-39، ديسمبر 1998، ص 123.

(9) مجلة قصص، عدد 42، أكتوبر 1978، ص 16.

(10) مجلة قصص، عدد 72، افريل 1986، ص 57.

(11) مجلة قصص، عدد 37، جويلية 1977، ص 15.

(12) مجلة المسار، عدد 17، أوت 1993، ص 97.

(13) انظر إلى مقال محمد القاضي : (الواجهة والخلفية – قراءة في مجموعة فاطمة سليم «نساء وأقلام»، مجلة المسار، عدد 38-39، ديسمبر 1998، ص 168.

وصدر حاتم القلفاطي قصته «الأزمنة الأولى بنص شعري لبودلير :

«استقامتك لا تهمني ...

كوني جميلة وكوني حزينة وكفى

فإن الدموع تزيد في بهجة المحيا

كما يزين الدهر منظر الطبيعة

وكما تزيد العاصفة في بهجة الزهور ... إلخ»[14]

ثم أورد أغنية باللغة العامية :

«يا خلاله غني

نا صاحبي بعد الجفا

بدلني

يا عين ابكي

والزمن هالكني»[15]

والأمثلة على ما ذكرنا عديدة في القصة التونسية.

4 - الشعر موضوع القصة : ينشغل بعض القاصين بتحليل شخصية الفنان وما يتصل بالإبداع وتعامل الناس معه ويلوح ذلك مثلا من خلال قصة مجدي بن عيسى «الشاعر الذي يرى بالكلمات» حيث يصبح الشعر موضوع القصة تحاول أن تدخل عبره عالم الشاعر وتكشف عن خفاياه فإليك هذا المقطع من القصة ليصور ذلك : «لقد مر على الأزمة الصحية للشاعر أكثر من أربعة أشهر، مر خلالها الشتاء أكثر كآبة ورتابة وأشد برودة، لقد أصاب البرد الأجساد وألزمها بيوتها، كما أصاب المشاعر ومخاطبات المتخاطبين، ويبدو أن مرض الشاعر قد ذهب بربيع قلوب أصدقائه والمحيطين به ...»[16]. إن كثيرا من القصص والروايات والمسرحيات جعلت الشعر أو الشاعر موضوعا للكتابة مما يكشف عن محاولة السارد فهم العملية الإبداعية وتحليل نفسية الشاعر وإظهار كل ذلك إلى القراء حتى تتيسر مهمة تذوقهم للشعر والإحساس بمعاناة الفنان، بيد أن التواصل والتداخل بين النص السردي والنص الشعري لن يتضحا إلا بالرجوع إلى القصص وتحليلها لذلك سنعود إلى قصة «الخضاب» لنتخذها نموذجا على شعرية السرد ونتبين مختلف الأشكال التي حضر بها الشعر فيها ونتحدث عن علاقة السارد بالشاعر.

III - شعرية السرد - «الخضاب» نموذجا

1 - النصوص المختارة : تتكون «الخضاب» من ثماني عشرة قصة تتراوح بين الطول والقصر وقد اخترنا أن نهتم بدراسة سبع قصص هي : الخضاب (ص 7 ص 12) - دلالا والصحراء (ص 25 ص 33) - الحلم (ص 34 ص 41) - هبيل والعذارى والحمام (ص 42 ص 49) - الموت مع تأجيل التنفيذ (ص 80 ص 86) - المطر والتمثال (ص 87 ص 94) - بوح الحصون (ص 139 ص 148) وتتكون دراستنا لهذه القصص من العناصر التالية : -- شعرية الزمان - شعرية المكان - شعرية العبارة - شعرية الأسماء - شعرية الكتابة - تداخل الشعر والسرد - السرد والأسطورة.

2 - شعرية الزمان / الليل : بالرجوع إلى النصوص المذكورة لاحظنا أن القاصة تختار الليل زمانا مناسبا تدور فيه

(14) مجلة قصص، عدد 72، أفريل 1986، ص 18.

(15) نفس المجلة، ص 21.

(16) مجلة الحياة الثقافية، السنة 27، عدد 133، مارس 2002، ص 132.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغلب أحداث قصصها ففي قصة «الخضاب» بدأت الأحداث في الليل لتنتهي فيه إذ ذهبت البطلة في مستهل النص لتنام : «ستنام في اضطراب العشاق» (ص 8) وفي آخره قتلتها امرأة الظل وغرقت الغرفة في الظلام : «الغرفة غرقت في العتمة وامرأة الظل عادت إلى الجدار !!!» (ص 12) أما في «دلالا والصحراء» فالأحداث بدأت نهارا لتنتهي ليلا : «تسحبت كجرذ فزع ووقفت عند أصحابي واحدا واحدا أحركهم في نومهم وأهمس لهم بما رأيت وأدعوهم والليل ستار» (ص 33) وفي نص «الحلم» ينطلق سير الأحداث ليلا وينتهي صباحا وكلمة حلم تحليل / على الليل لأنه زمن الأحلام وكذلك شأن نص «الموت مع تأجيل التنفيذ» حيث ينفتح النص على الليل وينغلق على الصباح بينما يخيم الليل على نصي «المطر والتمثال» و «بوح الحصون» فالنصان مبدأهما ومنتهاهما الليل ومما يزيد في شعرية تصدير نص «نص الحصون» بشطر بيت شعري للسليك بن السلكة الساعدي يذكر فيه الليل : «إن الليل طويل وأنت مقمر» (ص 139) وينفرد نص «هبيل والعذارى والحمام» عن بقية النصوص لأنه ينفتح على النهار وينغلق عليه ويتخلل النهارين ليل. ومن الواضح إذن أن فوزية العلوي تعمدت تحديد الزمن بما يرمز إليه من وحشة وغربة ووحدة، هذه الوحدة تشترك في إبرازها دلالة الزمان مع دلالة المكان كما سنبين.

3 - **شعرية المكان / الوحدة** : انحصر المكان في القصص التي اخترنا بين الغرفة المظلمة والشارع الخالي من الناس مما يثير الإحساس بالعزلة والوحدة وهما القادحان الهامان لقول الشعر ففي «الخضاب» جرت الأحداث في غرفة تضيئها الشموع قبل أن تنطفأ في نهاية القصة :«جلست تحني، الوجه عذب والبهجة تنقط في قلبها عسلا فتشرق الأحداق. لا أحد سواها في الغرفة» (ص 7) وفي «الحلم» كذلك كان المكان غرفة «دخلت غرفتي بعد تيه في الأزقة طال بي حتى هدني ...» (ص 36) ونفس المكان اختير في «بوح الحصون». تقول الساردة : «وعندما ينصفق الباب علي وأغرق في العتمة ...» (ص 139) أما في «الموت مع تأجيل التنفيذ» فقد كانت الشوارع خالية : «هذي السماء مثقلة وهذه الريح الباردة تئن والطرقات خالية إلا من أطياف حثيثة سرعان ما تبتلعها الأبواب ويبقى الفراغ عميقا مدويا ...» (ص 80) وتكرر حضور هذا المكان كرمز في نص «المطر والتمثال» حيث تقول القاصة : «رفعت بصرك من جديد وأنت تخاف أن يكف المطر عن الانهمار وأن تغص الشوارع والأرصفة بعدما خلت من الناس ...» (ص 92) وفي نص «دلالا والصحراء». كانت الصحراء فضاء واسعا دارت فيه أحداث القصة ولهذا المكان صلة بالشعر فأول قوله اتصل بالبيئة الصحراوية وبنمط الحياة السائد فيها وقد صور الشعر الجاهلي الصحراء ووصف حيوانها ووقف على أطلال الخيام التي كانت منتصبة فيها. ويبرز لنا البطل في قصة «هبيل والعذارى والحمام» بصورة شاعر فهو اختار مكانا يناسب كتابة الشعر : «يجلس هبيل على الرصيف الصخري وظهره إلى جدار الرباط» (أول جملة في النص، ص 42).

من خلال هذه الأمثلة تتجلى صلة الزمان والمكان بقول الشعر **فالليل والوحدة هما الدافعان على البوح** والاسترسال في التعبير عن شتى الأحاسيس التي تنتاب الشعراء وكم من شاعر تغنى بالليل وبالوحدة وخاصة الشعراء الرومانسيون كالشابي وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي ...

4 - **شعرية العبارة / التشبيه والاستعارة** : لاحظنا في نصوص فوزية العلوي استعمالا مكثفا للتشبيه والاستعارة وهما أسلوبان بلاغيان يكثران في الشعر باعتباره لغة مجازية تقوم على التخييل والخروج عن الواقع وقد جمعنا الشواهد الدالة على ذلك في هذين الجدولين :

أ) التشبيه :

المثال	عنوان القصة	الصفحة
ـ «والشفاه **كرحيق الكلام** إذ يمتصه نحل الوقت».	هبيل والعذارى والحمام	ص 42
ـ «كان مطمئنا مطمَئنًا **كصومعة**».	هبيل والعذارى والحمام	ص 42
ـ «كان مهيبا جميلا بارد المحيا مصقولا **كصنم إغريقي**».	هبيل والعذارى والحمام	ص 47
ـ «تقدم الشيخ عباس بخطى ثابتة، كان حافيا وباكيا وشفيف الحزن **كنرجسة**».	هبيل والعذارى والحمام	ص 47
ـ «هبيل ينام هادئا **كيمامة**».	هبيل والعذارى والحمام	ص 49
ـ «المقام مهيب والسيد مطمئن يغفو **كطفل متعب**».	هبيل والعذارى والحمام	ص 49
ـ «جثث الحمام طافية فوق الماء **كأوراق خريفية**».	هبيل والعذارى والحمام	ص 49
ـ «والصحراء على مدى العين ممتدة تنذر بالهلاك والويل وأفاعيها تنح رقطاء وسرابها **كأحلام واهمة**».	دلالا والصحراء	ص 25 – ص 26
ـ «فأقبلت غادة هفهافة **كالسراب**».	دلالا والصحراء	ص 27
ـ «وهم ينثرون الماء في كل صوب فيشع في الفضاء **كشآبيب الفضة**».	دلالا والصحراء	ص 28
ـ «والليل ادلهم والنجوم لوامع فوق فضاء الصحراء السحيق **كخواطر في عقل صاح**».	دلالا والصحراء	ص 31
ـ «والعين لمعت تحت ضوء القمر وماؤها تهلل منسابا محدثا رقرقة **كنجوى الملائكة**».	دلالا والصحراء	ص 32
ـ «الخاتم كان كما لو طبع لي، أصابعي تسامقت إذ قسته، صارت الحلم كأقلام الفضة، أو **كجريدة نخل قمري**».	الحلم	ص 34
ـ «ربما كان (الخاتم) من ذلك الأخضر المهيب المشوب الحلم **كالسحاب**».	الحلم	ص 34
ـ «لكن لا أحد رمق الخاتم، مع أنه كان مشرقا **كريحانة**».	الحلم	ص 34
ـ «بدت لك بعض البراعم متفجرة في هذا الربيع **كأثداء مرضعة**».	الموت مع تأجيل التنفيذ	ص 84
ـ «**كهذا الذي يتنامى في صدرك**، يتنامى البناء في هذا المنحى المطر والتمثال ليبلغ المدى الأبعد».	المطر والتمثال	ص 87
ـ «بدا لك الرجل شامخا **كصومعة**».	المطر والتمثال	ص 92
ـ «ورأيت وميض عينيه **كالشهب**».	المطر والتمثال	ص 94
ـ «لست في حاجة إلى ماء أو غذاء، إني **كصبار عجوز** احتفظت بماء سنوات الفرح ...».	بوح الحصون	ص 142
ـ «... فإن روحي كما عهدتها فسيحة **كبحر**».	بوح الحصون	ص 143
ـ «... ثم يتكسر ويرتخي في حركة ساكنة **كآخر الاحتضار**».	بوح الحصون	ص 144
ـ «كانت يده رخوة **كسمكة**».	بوح الحصون	ص 145
ـ «كان الماء يؤرجحني فأشعر بخفة لا مثيل لها ثم يغمرني فيصيبني **كالسكر**»	بوح الحصون	ص 147
ـ «وقلبي في وجيب **كجناح الطير**».	بوح الحصون	ص 147
ـ «ذراعاي ممدوتان **كأنما أخفق** أو أطير».	بوح الحصون	ص 147

ب) الاستعارة :

المثـــال	عنوان القصة	الصفحة
ـ «ستفك الخرق عن أطرافها وتنتشي **لوهج الجلنار**. وستسبح في الخضاب **بحار من الحمرة القانية**».	الخضاب	ص 8
ـ «بدا تخضيب الكف اليمنى أعسر، **وشمعة ماتت** تاركة **شلالا من الخضاب الدمع الجامد**».	الخضاب	ص 9
ـ «**ماتت شمعة** أخرى لتعمق وحشة الظلمة».	الخضاب	ص 9
ـ «**ستنعم الفناجين** بقبل الشعر وهسهسات الصحافة».	الموت مع تأجيل التنفيذ	ص 82
ـ «زجاجة العطر رششتها في الحديقة **لتتحف بها الهواء** قليلا وتريحه من العفن».	الموت مع تأجيل التنفيذ	ص 83
ـ «ففترت العيون لذة ومادت الرؤوس شهوة، **وسالت الأحلام مدرارا** فغمرت **بطاح الأفئدة** والصدور».	دلالا والصحراء	ص 26 ص 27
ـ «استيقظت بعدها على **فراغ يتردد** بين الضلوع».	الحلم	ص 36
ـ «بدا **اليوم رماديا أو** أرجوانيا».	الحلم	ص 36
ـ «... وتسقط **ذؤابات النور** على الوجه الفتي فتذوب القلوب».	الحلم	ص 37
ـ «وخاتمك المهيب معلق بين **مدار الحلم و**الدهشة».	الحلم	ص 38
ـ «جن العسس، جن الحرس، **والريح جنت** ...».	بوح الحصون	ص 139
ـ «والنور تمزق في عيني أشلاء».	بوح الحصون	ص 141
ـ «ها كوة في السقف تهمس **بضوء خافت وحبيبات من الغبار الطائر** تتزاحم في طرب».	بوح الحصون	ص 141
ـ «وسأنعم الساعة **بسيل النور** هذا».	بوح الحصون	ص 141
ـ «محتاجة هذه الذاكرة **المعفنة** أن **تستحم** في هذا العين وأن تنزع عنها كل الفطر العالق في تجاويفها ...».	بوح الحصون	ص 142
ـ «... ولا تحرميني **تفاح ركبتيك**».	بوح الحصون	ص 142
ـ «... ودعيني **أسمع رقص أساورك** فكم تعبت من صليل أغلالهم».	بوح الحصون	ص 142
ـ «وأمي تغزل الصوف **وتدثرنا بالأمان**».	بوح الحصون	ص 144
ـ «**ورائحة** أثوابه **تتنفس** العطن والطبغ».	بوح الحصون	ص 145
ـ «... فقد وضعوا على أنفي منديلا **مبللا بالنسيان**».	بوح الحصون	ص 145
ـ «قرنفلة ما كانت **تنبت في دمه** ...».	بوح الحصون	ص 145
ـ «كان الماء **يؤرجحني** فأشعر بخفة».	برج الحصون	ص 147

5 - **شعرية الأسماء** : برزت في نصوص قاصتنا العلوي عدة أسماء شعرية ففي «الخضاب» وردت هذه الأسماء : امرأة الجدار - امرأة الظل - امرأة الخضاب - الأميرة وفي «الحلم» ترددت أسماء أخرى كـ «نفرتيتي» وريحانة (اسم وردة وهو في النص اسم لفتاة) وفي «المطر والتمثال» عدد البطل أسماء الورود : فل - نرجس - كاميليا واشتقت الساردة اسم «سلكة» في نص «بوح الحصون» من اسم الشاعر السليك بن السلكة الساعدي كما ذكرت اسما وهميا لمدينة هو «سلهبا» ... إن هذه الأسماء وغيرها (كدلالا المشتقة من الدلال ...) فيها الكثير من الشعرية وهي مما يوثق صلة الشعر بالقصة.

6 - **شعرية الكتابة** : تأثرت القاصة مثلها مثل بقية القاصين التونسيين بهندسة النص الشعري فانعكس ذلك على شكل الكتابة لتتخذ من السطور المنعزلة بديلا عن الجمل المترابطة ففي «الخضاب» مثلا أوردت هذه الجمل معزولة :

«المرأة واصلت تخضيب الجسد.

نبيب التيس تعالى.

الشمعة الأخيرة ارتجفت.

امرأة الظل نزعت شالها، بسطته على الجسد المسجى.

الحناء فاحت بطريقة خانقة.

الشمعة الأخيرة انطفأت.

الغرفة غرقت في العتمة وامرأة الظل عادت إلى الجدار !!!» (ص 12)

ويتكرر ذلك في نص هبيل والعذارى :

«تتعثر النسوة في جلابيبهن ...

تسقط المحارم ...

تسرع العذارى وبعض النزقات من العجائز لاستطلاع الأمر» (ص 46)

وفي نص «بوح الحصون» توظف القاصة تقنية التنقيط وهي كما ألمحنا من تقنيات الشعر :

«أينها يا حابي ؟ أين سلكه ؟ انهض يا سافل وانتظر حتفك!!

....

فتشوا في الجرار الملقاة، في السلاسل المعلقة ...» (ص 140).

7 - **تداخل الشعر والسرد** : تتداخل في مجموعة «الخضاب» النصوص الشعرية والنصوص السردية فينجم عن ذلك انسجام وتآلف فالقاصة قد صدرت مجموعتها بشعر لمحمود درويش من ديوانه «ورد أقل» وأقحمت في قصة الخضاب نص أغنية شعبية تونسية تغنى في الأفراح :

«الحنه الحنينة

جابوها التجار

فيدك يالبنية

تخضار وتحمار» (ص 7)

وفي قصة «هبيل والعذارى والحمام» أوردت بيتا متكونا من كلام المتنبي ومن كلامها :

«الخيل والليل والبيداء تعرفه

والحب والوجد والبرداء تقتلني»

كما ضمنت النص بعضا من شعرها الذي صدر في ديوان «برزخ طائر» (ديوان شعر صدر للقاصة سنة 1997) :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«أيا بلوي برتني الهموم

وشف فؤادي حنين قديم

وطرت إليك حماما معنى فهل يا ترى في الفؤاد أقيم ؟

وهل أسمع النجوى عند الغروب

وذي الزفرات تشق السحاب

وابصر خضرا، شفيفا وسيما

يقطر مزنا ويسقي الصحاب ...» (ص 48)

أما نص «الموت مع تأجيل التنفيذ» فقد ذكرت فيه مقطعا من أغنية لفيروز :

«بقطفلك بس

ها المرة، ها المرة بس

شي زهرة حمرة، وبس» (ص 86)

كما حضر المعرّي في نفس النص من خلال صدر بيت : «غير مجد في ملتي واعتقادي» (ص 80) إلى جانب حضور السليك بن السلكة الساعدي في «بوح الحصون» بقوله : «إن الليل طويل وأنت مقمر» (ص 139) ولم يغب النص الشعري عن بقية النصوص إذ تداخل مع القص في : «برتقال وذهب» (ص 14 وص 20) - «يوميات» (ص 54) - «بيتنا الآخر» (ص 63) - «المطر والتمثال» (ص 90). إن هذا الحضور البارز للنص الشعري في قصص فوزية العلوي يؤكد **التحام الشاعرة بالقاصة إلى حد لا يمكن بعده الفصل بينهما**.

8 - السرد والأسطورة : تعتبر الأسطورة رمزا من الرموز التي ينبني على أساسها الشعر المعاصر فالقصيدة «أعادت صياغة أساطير البشرية في ضوء الزمن الحاضر. وتمت دعوة آلهة السّومريّين والبابليين وآلهة اليونانيين ودعي المسيح المصلوب، إلى جانب وجوه أخرى وحكايات أخرى ...»[17] وقد تأثرت القصة بالشعر فمارته في توظيف الأسطورة وهذه المماراة ولدت نصوصا قريبة من الخيال أكثر من الواقع حتى صارت مشكلة الغموض عامة لا تتصل بالنص الشعري فقط بل بغيره من الأجناس التي غلب عليها الرمز والخيال، فها أن القاصة التونسية فوزية العلوي تستعين في بناء نصها «الخضاب» ببلقيس وزينوبيا : «فكرت أن بلقيس ملكة سبأ كانت تحني بريشة هدهد، وزينوبيا لا بدّ أنها كانت تستعمل ذيل فهد لتحني ...» (ص 8) إلى جانب فرعون (الحلم ص 34 والموت مع تأجيل التنفيذ ص 83) وسليمان (الحلم ص 33) كما سعت إلى نسج حكايات أسطورية من خيالها كامرأة الجدار أو امرأة الظل في «الخضاب» تقول الساردة : «خرجت المرأة من الجدار، طويلة كانت كحكاية، بيضاء في لون الجص والشعر أحمر كألسنة النار ومنه يضوع عبق الحناء» (ص 9 ص 10) أو تمثال ابن خلدون الذي تكلم في نهاية النص «المطر والتمثال» :

«فتح جناحيه كنسر وضمك إليه فاستكنت طفلا رضيعا.

شعر بارتجافك فربت على رأسك وهمس : اهدأ.

قلت له : سيتلف كتابي يا سيدي إني تركته تحت المطر

قال وهو يضحك : لا عليك ذاك ساح حبره، سأهبك كتابي هذا» (ص 94) أو كحكاية «نفرتيتي» والصياد في قصة الحلم «وليس حضور الأسطوري في نصوص فوزية العلوي غريبة أو علامة دخيلة بل إن الغرابة أو الاستغراب كانا سيكونان لو أن الكتابة عدلت عن الأسطورة وعيا ونصا، ومأتى ذلك أن السرد الأسطوري هو ركيزة هامة تخدم الدلالة والمضمون في قصص مسافرة عكس التيار»[18].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(17) عودة إلى الكتابة - جمال الدين بن الشيخ - تعريب بوراوي عجينة - مجلة العرب والفكر العالمي - العددان 15 و 16، خريف 1991 - بيروت، ص 76.

(18) القولة لرضا بن صالح - وردت على الغلاف الخارجي للمجموعة.

إنها قصص مشوقة مثيرة تستدعي قراءتها مرات ومرات لأن لغتها لغة خاصة **تعيد اكتشاف الأشياء ولا تضع حدودا بين أجناس الكتابة وهي ميزة السرد التونسي قصة ورواية** فالطريف حقا «في التجارب التونسية أنها لا تنحبس في قوالب جاهزة بل نرى مسار الكتابة ينتقل من موقع إلى آخر، ويغامر الكاتب أحيانا فينتقل من مستوى إلى آخر مغاير، ويجرب وسائل التبليغ الفنية فتراه يكتب عملا ثم يدحضه بالتجاوز في عمل ثان أو يجمع في أثر واحد بين وسائل تبليغ مختلفة فيوظف الحديث والحكاية التراثية والخرافة الشعبية والسرد الروائي، ويقتبس أحيانا عن المسرح والسينما بعض الفنيات ويلتجئ إلى الشعر يستنبط منه إيحاءه وإدهاشه ويتجاسر على تدمير خط التعاقب ويعيد النظر في وظائف الخطاب ...»(19).

إن تداخل الأجناس الأدبية تقر به بدايات الشعر اليوناني أفلم يكتب أرسطو كتابا عنوانه «فن الشعر» وتحدث فيه عن المسرح والشعر ؟ كما تثبته النصوص الشعرية العربية فعمر بن أبي ربيعة جعل قصائده قصصا صور فيها مغامراته العاطفية مستعينا بالسرد والحوار وكذا شأن امرئ القيس قبله وغيرهما. وبعد، فإن نصوص فوزية العلوي تقوم شاهدا على ما بين الأجناس من علاقات قرابة ننسب من خلالها الشعر إلى القصة والقصة إلى المسرح والمسرح إلى الرواية ... **ولعل في تجربة القاصة أنها حولت القصة شعرا والشعر قصة** بحكم جمعها بين كتابتها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(19) تاريخ الأدب التونسي - الأدب الحديث والمعاصر - 1 - إشكاليات الرواية - إعداد مصطفى الكيلاني - بيت الحكمة قرطاج 1990، ص 215.

بين «مستحمات» حسن نجمي و«أبديته الصغيرة»

عبد الرحمن مجيد الربيعي (*)

- 1 -

جديد الشاعر المغربي المعروف حسن نجمي مجموعتان شعريتان في كتاب واحد جاء عنوانه كالتالي : («المستحمات» تليها : «أبدية صغيرة») مع إشارة في البداية لزمن كتابة هذه القصائد ورد فيها القول : (كتبت نصوص «المستحمات» و«أبدية صغيرة» في الفترة ما بين 1995 و 2002 ونشر بعضها في صحف ومجلات مغربية وعربية).

وعلى الرغم من أن نجمي يصنف كشاعر من خلال ما صدر له في هذا المجال مثل : لك الإمارة أيتها الخزامى (1982)، سقط سهوًا (1990)، الرياح البنية (1993) بالاشتراك مع التشكيلي والشاعر محمد القاسمي «حياة صغيرة» (1995)، فإنه معنيّ بأجناس أدبية أخرى وخاصة النقد وله دراسة جامعية عن الروائية الفلسطينية سحر خليفة صدرت في كتاب عام (2000) وعنوانها «شعرية الفضاء»، وله أيضًا مجموعة مقالات صدرت في كتاب بعنوان «الناس والسلطة» وذلك في عام (1997) وكتاب ثالث في هذا المجال ضم مجموعة نصوص تتعلق بالشعر والشاعر وأسماه «الشاعر والتجربة» (1999).

ويتحول إلى مجال السرد فيصدر رواية بعنوان «الحجاب» سنة 1996 شأنه شأن الشاعر محمد الأشعري الذي قدم هو الآخر تجربة روائية.

ولنجمي اهتمام بالشعر الدارج المغربي وكذلك الغناء الشعبي، وله بحوث في هذا، ولا يتوانى عن الاستعانة بهذا المخزون من التراث في شعره ودراساته حول لون معين من الغناء الشعبي الذي يسمى بالمغرب (العيطة) وتغنيه بعض النساء اللواتي يسمين «الشيخات».

وشعر حسن نجمي ممتلئ بهذا التراث ولا يجد حرجًا في الكتابة بالدارجة هو الآخر لينسج كلمات «عيطته» الخاصة، أو يحيل باهداءات إلى بعض رموز هذا الغناء من مطربين وعازفين.

- 2 -

نصوص «المستحمات» يهديها إِلَى صديقه الروائي محمد شكري بقوله : (إلى محمد شكري صديقًا وكاتبًا كبيرًا هذا العمل الشعري متمنيًا ـ كما تمنى جان جوني مرة ـ «ألاّ يقرأه أولئك الذين أحبهم !).

ولعل الكلمة القصيرة التي سجلها الشاعر مدخلاً لديوانه تمثل بوحًا جميلاً منه أمام القارئ وربما قبل هذا أمام نفسه. وهي كلمة متقنة الصياغة لغويًا حتى توصل ما أراده بشكل نافذ وشفاف.

يقول : (منذ عام 1995 لم أنشر مجموعة شعرية، كتبت ومزقت. كتبت ومحوت. كتبت وسهوت، كتبت ونشرت. ونشرت

(*) كاتب عراقيّ مقيم بتونس.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وندمت. وندمت واكتفيت. والآن. ضقت بما في أدراج مكتبي. وبما في أدراج نفسي وقررتُ. قررت أن أنشر روحي. وأعمم الخلوة. وأحرر قليلاً حركة يدي. ايماءاتي الجسدية. ورذاذ الشفتين. وليس سرًا، فالقصائد التي تظل مترسبة في الدواخل تصدأ. أو تتكلس. أو تتحنط. وان لم تجد سبيلها إلى قارئ شغوف أو قراءة عاشقة لن تبقى لها إلا اجراءات الدفن).

حتى يصل إلى القول : (كدت أنسى الشعر أحيانًا. وحين كنت أدعى إلى أمسية شعرية، كنت أخجل. وعند الإلحاح كنت أعيد انشاء الجثث التي بقيت ـ بسبب وفاء غامض ـ أحملها في الثنايا. والآن وبدون وجل أو صفاقة أقترح هذا الوفاء للكلمة. للدم. للانسان الذي أحمله معي .. وفيٌّ). ويسطر في آخر كلمته قولاً لجسواف ميودش هو : (المجد لجهة العالم التي تعطي شاعرًا).

ونقول تعليقًا أن القصيدة عندما تظل تنبض في ذاكرة ووجدان شاعرها أو الناس هي قصيدةٌ حيّة، ولا يمكن للمبدع أيًا كان أن يحمل معه جثة، فالتفسخ لا بدّ سيأتيها. ولكن ما دام النص رواية، قصة قصيرة، قصيرة يعيش فيه فان في ذلك دليل حياته الأكيد.

كما أن تراكم الزمن قد يحيي ماكنا نظنه قد أصبح رميمًا، ويميت ماكنا نظنه سيحيا ويتواصل.

ومع حسن نجمي لا بدّ من «العيطة» فيأتي بمقطع من قصيدة لاحدى شاعراتها واسمها «فاطنة بنت المسين» جاء فيه : (نعاسي اتّحدْ جُوج في واحد) و جوج معناها (اثنان) وفي تونس يقولونها «زُوز» مثلاً، وفي السياق نفسه تقال في العراق : (زوج) ولكن المنطلق اللفظي واحد.

وحسن نجمي من شعراء قصيدة النثر، وعلينا أن ندرك عند قراءتنا لتجارب شعراء المغرب الأقصى المتواصلة في هذا المجال أننا أمام قصيدة نثر أخرى هي غير التي عرفناها في المشرق عند تجارب العراقي حسين مرداف الرائدة ومن بعدها تجارب اللبنانيين والسوريين، ومن ثم التجارب الأساسية لدى جيل الستينات العراقي، وقد وثّق لها الشاعر عبد القادر الجنابي في كتاب خاص سماه «انفرادات الشعر العراقي» ـ أرجو أن لا أكون قد حرفت في العنوان ـ.

كما أن قصيدة النثر المغربية امتلكت استمراريتها ولم تتوقف، ونجد في تونس مثلاً الحالة المغايرة فبعد تجارب محمد مصمولي ومحمد أحمد القابسي وخالد النجار حدث توقف وعزوف عن النشر عند هذه الأسماء الثلاثة، وربما كان القابسي قد نشر أكثر من زميليه. وسيمر بعض الوقت حتى يظهر شاعر قصيدة نثر متميز هو باسط بن حسن حتى تبدأ فورة النشر التي لم تُرصد بقراءات نقدية عدا الكتابات الصحفية اليومية لذا يتعذر تثبيت الأسماء لكثرتها ولأنها في مرحلة مخاض نحو انجاز ما لا بدّ أن يكون، ويظهر واضحًا، فنقول الأسماء ملء الفم، ودون تردد، ولا نخشى عتاب هذا أو نسيان اسم ذاك.

ونجد نجمي في «المستحمات» لا يجبر القصيدة على أن تتوزع في مقاطع صغيرة، كما يفعل العدد الأكبر من شعراء قصيدة النثر بشكل قسريّ ومصطنع، ولذا يكتبها بتواصل وكأنه يكتب نصًا سرديًا إلا في الحالات التي تتطلب غير ذلك.

- 3 -

جل قصائد حسن نجمي تبدأ بمداخل، من التراث المسمى «العيطة» إلى المتنبي، إلى قاسم حداد، إلى ابن حزم، إلى (محمد بوحميد) في قصيدة عنوانها «العيطة»، ويبدو أنه عازف كمان، ولعل نجمي هو أول من يقدم على نشر صورة المعنيّ بالقصيدة في الصفحة الأولى منها وهو بزيه المغربي ويتهيأ للعزف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن «العيطة» إلى قصيدة عن الكاتبة المعروفة «أناييس نن»، إلى «ثكنة اسماعيل» التي يهديها لصديقه الناقد بشير القمري (لذكرى «المحارب والأسلحة»).

وتتواصل أقوال أخرى في مداخل قصائد الديوان مثل سيرغي يسينين (القتل أشرف من حياة بجلد مسلوخ)، أو يانيس ريتسوس (يصعد عاليًا ليلامس الأرض)، فاهداء إلى نجيب - وربما كان المعني الشاعر نجيب خداري - ومعه (الأصدقاء في فندق الخيمة).

وينتهي ديوان «المستحمات» بقصيدة عنوانها «كلب غويا» - وغويا هو الرسام العالمي الشهير -.

هناك تنوّع، وتنقّل، واشتغال، وانشغال من شاعرنا، من المحلي (جدًا) إلى العالمي (جدًا)، لا فرق.

أولى قصائد الديوان «المستحمات» والتي أدرج الديوان كاملاً تحت اسمها، وكأن هذه القصيدة التي تروي سيرة رجال يغزون صحراء ما بحثًا عن شيء لم يحددوه، ممتلئين بالمعاني والأحلام، وكل واحد منهم في داخله هواجسه، وأسئلته، بل ودفقات عشقه.

وسأقدم هنا مقتطفات متناثرة من هذه القصيدة :

1 - (لا أريد عينيك شحيحتين ولك هذه الروح التي تضيء).

2 - (كأننا كنا نقاتل كي ننجو بحياتنا).

3 - (قلت له : لنخجل من الكلام قليلاً

فوافقني : الكلام هاوية).

4 - (أنا صحراء

أنا الآن صحراء في صحراء).

5 - (وإذ وحّدنا ظمأ الأقاصي -

وضعت يدك على مزلاج الأرض .. فجأة

وانصرفت).

- 4 -

أما قصيدة «نشيد الماء» فبقدر شفافيتها الوجدانية وخيال المرأة الصافية الحاضر فإنها منزرعة في عالم كابوسي بحيث تختلط خيوط الحلم بخيوط ضوء الحاضر على شحّتها.

تبدأ القصيدة هكذا :

(تعبتُ -

سأستلقي على هذا الرمل.

وسأتأمل شمس الغروب منحدرة مثل صحن برتقال. في عزلتي الرعوية سأحلم بكِ، بعطرِكِ، وتشتهيك عظامي. كأن ظهري تهاوى. ورأسي شَعْفَةٌ نحتتْها قرون من الانجراف. ومع ان الماء لم يكن بعيدًا أدهشتني أكوام الجماجم من حولي. وضاقت بأسرارها عظام مترسبة. والأرض مثل جلد الحوت فسد كلسها الجوراسيّ. من سيفرح هنا بمصيره ؟ من يقبل أن يكون قطعة لحم مجففة في هذا الغروب الأزرق ؟ من يتباهى بعريه لتبتهج به الحدْ آت التي يغسل الغيم مناقيرها ؟

تعبتُ. أتستّر على ألمي ويتراكم الفقدان). ان قراءة أي قصيدة من قصائد نجمي تجعلها تصادرنا بحيث ندخل متاهتها ونُطوِّف باختناقها، فلا نعرف بأي مقطع منها نستشهد ؟ عند أيها نقف ؟ لأنها قصيدة ذات «لُحمة»، قصيدة مُنشَّدة، محكمة، لا إفلات لنا منها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذا من أهم ملامح منجزه في هذا الديوان لا سيما ونحن مطاردون بكمّ لا يضاهينا فيه أحد من هراء لفظي أقرب إلى الطوفان يسمونه شعرًا وما هو بذلك أبدًا.

- 5 -

من النادر جدًا أن نعثر في شعر هذه الأيام على قصائد لا فائض فيها، هناك غالبًا حشو، وركام لفظي لا يفضي إلى معنى (حتى ولو في قلب الشاعر) ـ كما كان الأقدمون يقولون ـ فكيف يكون المعنى في قلبه ؟ إذا كانت القصيدة لم تكتب بدم القلب ؟ وأصبحت مجرد «استفراغ» لفظي، أقرب إلى «الهراء» منه إلى أي معنى دال ؟!

ولعل هذا من غرس بعض الشعراء الزارعين «سفارات» و«قنصليات» هنا وهناك للتبشير بهم وبشعرهم ولك هيهات، فالشعر ليس تمثيلاً دبلوماسيًا بل هو ثمار وجدان.

قصيدة حسن نجمي تعيدنا إلى القصيدة الواحدة المضبوطة المنضبطة رغم انغلاقات الحلم والخيال ودقة المعاني وخصوصيتها ونهلها من معين الواقع اليومي المعاشي في بلد ثريّ بموروثه، متواصل بلا انقطاع ابداعًا وحياة.

(في الشارع ـ

كان على ظهره. على الاسفلت : يلمع في العين قميصه الدامي.

فكرتُ في شكل المدية التي عبثت بالقلب

وارتجلتُ وجوهًا للقتلة).

هذا هو المقطع الأول من قصيدة «ساعة الشهيد»، هناك بساطة متناهية، لكن هناك أيضًا عمقًا متناهيًا، ثم هناك تجديد في الوصف مثل (ارتجلتُ وجوهًا للقتلة) ولو أنه كتب أي كلمة أخرى بدل (ارتجلت) لما ذهب المعنى أبعد من دلالاته.

- 6 -

في الديوان الثاني «أبدية صغيرة» الذي يضمه الكتاب ـ وهو الأقصر ـ إذ أن «المستحمات» استحوذ على ثُلُثَيْ الكتاب، نجد نجمي يشتغل على القصيدة القصيرة، ولم يكرر تجربته في «المستحمات» في تشييد قصيدة طويلة، مع بقاء الهاجس الموحد لعالمه الشعري كاملاً.

(نلاحظ من خلال عنوان الديوان شغف نجمي المقصود بصفة «صغيرة» فهو يقولها وصفًا للأبدية في هذا العنوان، كما يقولها وصفها للحياة في ديوان سابق له هو «حياة صغيرة»، وربما يجد البعض أن الصفة التي تناسب الأبدية ـ وهي امتداد زمني ـ لا تكون بوصف يتعلق بالحجم «صغيرة» بل بوصف يتعلق بالزمن «قصيرة» في كلا العنوانين «أبدية قصيرة» و«حياة قصيرة»، ولكنه شاء غير ذلك، أن لا يورد الوصف الذي يأتي على البال للوهلة الأولى، وتلك من سمات قصيدته حتى في رحابها وليس في عنوانها وربما يأتي غيري من يتوسع في هذه المسألة).

في «أبدية صغيرة» بعد الاهداء (إلى النجمات الثلاث اللائي رصّعن حياتي : ريم، لينا، شامة) ـ وهن بناته كما علمت ـ ولنلاحظ الأسمين عدا ريم أي (لينا وشامة) فهما من الأسماء التي بدأت تشيع مؤخرًا في المغرب العربي وخاصة «شامة».

قلنا ـ بعد الاهداء ـ يأتي مدخلان قصيران الأول من يانيس ريتسوس الذي يمنحه نجمي اهتمامًا خاصًا شأنه شأن عديد الشعراء المحدثين الجادين العرب، وقد جاء في المدخل الأول (الكلمات التي بقيت خارج القصيدة، خائفة) ـ ريتسوس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما الثاني (ألا تسمع هذا الصراخ المريع الذي يحيط بنا، والذي يسميه الناس صمتًا ؟) فهو لفرانز هيرزوغ.

- 7 -

عندما نبدأ بقراءة القصائد نجد أن البعض منها جاء في بيتين فقط.

ورغم أن قصائد الديوانين لم يوضع تاريخ في نهاية كل منها بل شملها الشاعر جميعها بفترة زمنية كتبت خلالها بين 1995 و2002 فإن ما يبدو لنا أن تجزيئها إلى ديوانين كان لطولها دخل فيه ما يحقق لكل ديوان اختلافه ـ عدا أن أبدية صغيرة منحاز للنبض الخاص ـ.

إن قارئ هذا الديوان لا يكتفي بقراءة القصيدة مرة واحدة، بل انه يستزيد فيعيد قراءتها ثانية وأكثر ولا يتسرب إليه «ملل» السائد الشعري الذي لا يوصل إلى شيء عدا «اجهاض» اللغة العربية لتقول ما ليس فيها، وعندما تقول ما ليس فيها فإنها لا تقول شيئًا. ومن يذهب مع الشاعر الذي فعل هذا باللغة ويثني على ما فعله فإنه يكذب عليه، والشاعر قبله كذب على القارئ فتكون الحصيلة (نكبة) شعرية كاملة، وتبادل «أنخاب» من الكذب.

القصيدة الأولى التي يبدأ بها نجمي ديوانه هي «الشاعر» ويكثف فيها حالة جفاف مرّ بها. فلم تجد القصيدة طريقها إليه، ولم تجد هو طريقه إليها. هناك مسافة بينهما.

تقول القصيدة :

(لم يعد له كلام أو صمت

وها هو يداعب الصباحات بقهوة مُرّة

يتناول دواء لم يوصف له

ويتذكر

ويسهو

وعلى كرسيٍّ ـ

يقيس الجهات بيديه.

صعب أن ينهض شعر هكذا

نهار آخر بلا قصيدة).

وكعادة نجمي في زرع المفردة في سياق يعطيها مدى واسعًا ننتبه هنا مثلاً إلى قوله «ينهض شعرٌ». ومفردة «ينهض» تحديدًا ولو كان غيره لذهب إلى المباشرة كأن يقول «يُكتب شعرٌ».

ولكن انتباه نجمي للّغة واستيعابه لما فيها من مَخْزُونٍ حتى في المراوغة والمكر هو الذي يجعله يتعامل معها هذا التعامل المفاجئ لمن اعتاد السائد ووقّت سمعه عليه.

في قصيدة «امرأة نائمة» نفاجأ في الأخير انه يتحدث عن امرأة في «لوحة» وكنا نظنه يتحدث عن امرأة في الحياة :

(ليس لأنها متعبة

ليس لأنها بحاجة إلى نعاس

ولا لأنه الليل.

هي نائمة كي يبقى هذا الظهر عاريًا

ولكي تظل الساق خارج الملاءة

نائمة هكذا ـ

لأن المشهد هكذا في اللوحة الاكواريل).

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

- 8 -

من اشتغالاته على القصائد القصار (جدًا) يمكن ايراد أمثلة. فقصيدة (امرأة) مثلاً تأتي كاملة هكذا :

(واقفة، وتئنّ

شجرة تتألم جذورها تحت التربة)

و (العاري) تأتي كاملة هكذا :

(بكل أرديتي وأقمشتي ولباسي -

أحس مَعَكِ بأني عارٍ).

والسؤال أي (عري) هذا الذي يتحدث عنه ؟

وربما كانت من أجمل القصائد القصار التي استوقفتني قصيدة (نهار) وهذا نصها :

(الليل - الناس نامت

وأنا أصحو لأتفرّغ لنهارِكِ)

وكذا قصيدة (سجين) :

(يداي مغلولتان

والظل حارس)

ان الأمثلة تقودنا من واحد إلى آخر، وسأنهيها بـ «المنفيّ» التي تقول :

(جفتْ دمعة المنفى

لم يبق له عمر للبكاءْ).

ان تجربة حسن نجمي في هذين الديوانين المتجاورين في كتاب واحد أعتبرها على غاية من الأهمية في زمن اليباب الشعري وارتباك الحياة العربية كلها، وهنا أعيد ما قلته عن قصيدة النثر المغاربية رغم تأثراتها الأولى بالتجربة اللبنانية لكون هذه التجربة شكلت ما يشبه «المحفِّز» لشعراء قصيدة النثر العرب، إلا انها بدأت تبحث عن مرجعياتها الخاصة لتشكل تفرّدها واختلافها.

حتى أستطيع القول أن هناك أكثر من هاجس، فهاجسها في العراق مثلاً جعلها تتشكل باختلاف كبير عنها في لبنان، وكذا الأمر بالنسبة للمغرب الأقصى، فقد غاب الانبهار الذي كان بأسماء معينة. حتى بدا ذكرها نشازًا (في مهرجان الرباط الأخير قبل أن تبدأ شاعرة بقراءة قصيدتها رمتنا بمقولة لأحد الطواطم الشعرية وقد أحسست شخصيًا أن حصاة قد شجّت رأسي لأنها مقولة زائدة لا علاقة لها حتى بقصيدتها) وهي شاعرة مهمة ولا حاجة لها بهذا (العكّاز المضعضع).

ويمكن اعتبار حسن نجمي نموذجًا للشاعر الذي يبحث عن ملامحه رغم انتمائه للقصيدة الأكبر - القصيدة العربية.

وكذا الأمر في تونس بالنسبة لقصائد شاعر قصيدة نثر متميز هو باسط بن حسن، بعد توقف روادها محمد مصمولي ومحمد أحمد القابسي وخالد النجار عن النشر في السنوات الأخيرة.

ان قصيدة النثر حقيقة شعرية، ولكن من المؤسف ان النقاش حولها ما زال قائمًا في أكبر بلد عربي وأعني به مصر، وذلك لأن شاعرًا من الرواد يحاول وضع العصيّ في عجلتها الدائرة يمنعها من مواصلة طريقها.

لكن الحالة هذه تجاوزها الشعر والشعراء وحسموا أمرها في البلدان العربية الأخرى ومنها المغرب.

(*) صدر الديوان من منشورات دار الثقافة - الدار البيضاء 2002.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوهام عربية عن الأدب المقارن

عبد النبي اصطيف(*)

على الرغم من مرور أكثر من قرن على بدايات الممارسات العربية التطبيقية في الأدب المقارن، ومرور نحو من سبعة عقود على دخول مصطلح الأدب المقارن (عن الفرنسية أولاً) إلى العربية الحديثة، فإن العرب المعاصرين لا يزالون يعيشون أوهاماً عديدة عن هذا الحقل المعرفي الوافد إلى الثقافة العربية الحديثة.

وأول هذه الأوهام العربية يتصل بالمصطلح نفسه. فمصطلح «الأدب المقارن» في اللغة العربية الحديثة ليس غير ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي Littérature comparée، والمصطلح الانكليزي comparative literature. ولكن العرب المحدثين بسبب عدم تنبههم إلى دلالة كلمة «أدب» في الثقافتين الفرنسية والإنكليزية توهموا أن «الأدب المقارن ليس غير موضوع» يدرس مثله في ذلك مثل أي أدب قومي، وأن هناك موضوعات محددة تدخل في مضماره يكفي الباحث أن يدرسها حتى يصبح من باحثي الأدب المقارن.

ولو أن العرب المحدثين دققوا في دلالة كلمة «أدب» في الثقافة الفرنسية لتبينوا أن الكلمة كانت تعني «الدراسة الأدبية»، وأن هذا المعنى قد ظل ملازماً لها حتى العقود الأولى من القرن التاسع عشر عندما بدأ شيوع مصطلح «الأدب المقارن» في فرنسا على يد أبل-فرانسوا فيلمان إثر نجاح المساق الذي درسه في السوربون في أواخر العشرينات من القرن الماضي نجاحاً منقطع النظير حفزه على نشر مادته في أربعة أجزاء تحت عنوان «صورة الأدب الفرنسي في القرن الثامن عشر». ومعنى هذا أن مصطلح «الأدب المقارن» في الثقافة الفرنسية يعني «دراسة الأدب دراسة مقارنة» أو «الدراسة المقارنة للأدب».

وهو المعنى نفسه الذي كان يلازم كلمة «أدب» الإنكليزية في المصطلح الإنكليزي. ذلك أن الكلمة كانت تعني في الإنكليزية حتى أواخر القرن الثامن عشر «دراسة الأدب»، أي أن الإنكليز يقصدون بمصطلح «الأدب المقارن» الدراسة المقارنة للأدب، أو دراسة الأدب دراسة مقارنة. وبالتالي فإن «الأدب المقارن» في الثقافتين اللتين نقل العرب عنهما المصطلح أو، على نحو أكثر دقة، ترجماه ترجمة حرفية، ليس موضوعاً، بل هو طريقة، ومنهج، في دراسة الأدب القومي يأخذ بالحسبان صلاته الخارجية.

وثاني هذه الأوهام يتصل بمنْزلة «الأدب المقارن» في أقسام دراسة الأدب العربي والآداب القومية الأخرى. فقد تَوهَّمَ بعض العرب المحدثين أن هذا «الموضوع» أرقى بكثير من دراسة الأدب القومي، وأن العمل فيه : تدريساً وكتابة وتأليفاً وألقاباً تضاف إلى الاسم يكسب صاحبه أهمية إضافية، وأن على المرء لذلك أن يسعى بشتى السبل إلى الدخول إلى ميدانه، وإضفاء مسحة مقارنة على ما يقوم به من أبحاث، وكان من نتيجة ذلك تسرب أعداد كبيرة من الباحثين إلى هذا الاختصاص دون

(*) أستاذ بجامعة دمشق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التأهيل المطلوب، حتى أن بعضهم لا يكاد يعرف لغة أجنبية واحدة توصع أفق منظوره، وتراه بعد ذلك يدرس ويؤلف وينظر في هذا الحقل المعرفي بثقة يحسد عليها، وقد نجح هؤلاء الباحثون في إعطاء انطباع غدا واسع الانتشار هذه الأيام هو أن الأدب المقارن «موضوع» سهل ميسر لجميع دارسي الأدب، ولا يجوز احتكاره من قبل المختصين وكأنه من موضوعات «فيزياء الذرة»؛ وهكذا كثرت التآليف النظرية والتطبيقية في الثقافة العربية الحديثة والتي يزعم أصحابها أنها تنتمي إلى الأدب المقارن، وبات عدد الكتب النظرية المؤلفة بالعربية أضعاف أعدادها في أية لغة حية بما فيها الإنكليزية والفرنسية وهو أمر دال على استسهال العرب لهذا المنعرج من منعرجات الدراسة الأدبية.

وثالث هذه الأوهام يتصل بمفهوم العرب عن هذا الحقل المعرفي الذي أخذ بسحر كلمة «مقارن» وغدا أسيرًا لما يفهمه العرب عادة من «المقارنة» التي تعني الوقوف على المشابهات والفروق بين أثرين أدبيين ينتميان إلى أدبين قوميين مختلفين. وهكذا وجدنا المتسربين إلى هذا الحقل المعرفي أو الموضوع يعانون من عقدة المشابهة يتلمسونها بين ما يدرسونه من نصوص الأدب العربي أو سواه وبين النصوص الأخرى التي تتيسر لهم في الغالب عن طريق الترجمة، وعندما يتوافر لهم قدر كاف من وجوه المشابهة يسارعون ألى الحكم بوجود صلة تأثر وتأثير بين النصين، ويبادرون إلى تمحل معززاتها الخارجية، وإطلاق الأحكام على قوة الآداب والثقافات في التاريخ الإنساني، وتفسير ما يقعون عليه من صلات تفسيرات تبعث على الابتسام أحيانًا، والأسى أحيانًا كثيرة.

ورابع هذه الأوهام يتصل بالوهم السابق، وفحواه أن ثمة طرفين في أية علاقة مقارنية يدرسونها؛ طرفًا هو المؤثر والقوي والفاعل والمانح والخير وذو اليد العليا، وطرفًا آخر هو المتأثر والضعيف والمنفعل والآخر والمحتاج وصاحب اليد الدنيا. وأن من الأفضل لأي أدب قومي أن يكون من الطرف الأول. وهكذا مضى الباحثون العرب إلى بيان فضل الأدب العربي على الآداب الأخرى الشرقية والغربية، ورأوا في ذلك تعويضًا مسوغًا عما نحن فيه من ضعف وتبعية، ثم رأوا وانطلاقًا من عقدة الخواجا أن الخوض في صلة الأدب العربي الحديث بالآداب الغربية المتقدمة بات ضروريًا لبيان أن الأدب العربي الحديث ماض قدمًا في الارتقاء بنفسه على معارج الحداثة وما بعد الحداثة.

وخامس هذه الأوهام ناجم عن لوازم عقدة المقارنة وما يرتبط بها من علاقة التأثر والتأثير، وهو التمسك المسرف بذيول ما بات يعرف بالمدرسة الفرنسية القديمة، والانصراف عما جد من تطورات في فرنسا نفسها وفي خارجها إلى درجة إهمال المدارس الأخرى التي غدت منذ نهاية الحرب الكونية الثانية تنافس التوجه الفرنسي كالمدرسة الأمريكية، والمدرسة السلافية، والمدرسة الاستقبالية، والمدرسة ما بعد الاستعمارية، وغيرها، والالتفات إليها على نحو فردي وبعد ترك مسافة أمان أقلها عقدان بين ما يجري في الوطن العربي وبين ما يجري في التقاليد الأدبية والنقدية الأخرى.

وسادس هذه الأوهام هو التمسك بتلابيب «الآخر» والاهتداء به في الدراسات النظرية والتطبيقية المقارنة على نحو كامل ما دام العرب قد اهتدوا به في بداية معرفتهم لهذا الموضوع، وعدم الالتفات إلى تجربة الأدب العربي الطويلة والغنية والمتنوعة والفريدة في التفاعل مع الآداب الأخرى ومحاولة الصدور عنها في تطوير منظور عربي ينطلق من طبيعة الأدب العربي وطبيعة صلاته بهذه الآداب. وغدت بذلك الممارسة العربية المقارنية محاكاة، بل تطبيقًا آليًا وتقفيًا مستمرًا لجهود «الآخر» في الميادين النظرية والتطبيقية في الأدب المقارن، مما حرم هذه الحقل المعرفي من حصيلة تجربة الأدب العربي الفريدة والتي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمكن لها أن تغني التفكير النظري والممارسات التطبيقية في الأدب المقارن في العالم كله، ولكن من يقوم بهذه المهمة إن لم يقم بها الباحثون العرب أنفسهم من المؤهلين حقًا وصدقًا في هذا الحقل المعرفي المهم.

وثمة أوهام أخرى تطبع الكثير من أعمال المتطفلين على هذا الحقل المعرفي المهم من العرب المحدثين، وتحول بين العرب والنهوض بمستوى ممارساتهم النظرية والتطبيقية فيه، والانتماء حقًا إلى عصرهم بهذه الممارسات، وقد تم الاكتفاء بأهمها لإلحاحها ووضوحها في هذه الممارسات.

ومعنى هذا أن على العرب أن يتخلوا عن هذه الأوهام وينطلقوا في انشغالهم بالأدب المقارن من أسس رئيسية مستلهمة من روح نظريات الأدب المقارن والتجارب القومية المختلفة في هذا الحقل المعرفي.

أما أبرز هذه الأسس فهو أن الأدب المقارن «دراسة مقارنة للأدب»، أي أنه طريقة مميزة في الدراسة الأدبية، ومنهج محدد في تدبر النصوص الأدبية، وهو بهذا المعنى أقرب إلى النقد منه إلى البحث. ومعنى هذا أن المقارن المتخصص ناقد أدبي بالدرجة الأولى يواجه نصًا أدبيًا يسعى إلى دراسته دراسة شاملة تستوعب جميع وجوهه ومختلف مستوياته، بما في ذلك حضور «الآخر» فيه. والمقارن العربي إذ يمضي في توجهه هذا، فإنه إنما يجاري التحول الخطير في الدراسات المقارنة المعاصرة والذي تحدث عنه أبرز منظري الأدب المقارن في العالم من أمثال إيف شيفريل وادوارد سعيد وغيرهما. يكتب ادوارد سعيد في كتابه «**الثقافة والإمبريالية**» عن هذا التحول في الأدب المقارن من أسلوب البحث إلى أسلوب النقد فيقول:

«كان التراث الرئيسي لدراسات الأدب المقارن في أوروبا والولايات المتحدة، منذ ما قبل الحرب العالمية الثانية بزمن طويل وحتى أوائل الـ 1970، خاضعًا بقوة لأسلوب من البحث يكاد يكون قد اختفى الآن. والسمة الرئيسية لهذا الأسلوب القديم هي أنه كان بالدرجة الأولى بحثًا، ولم يكن ما أصبحنا نسميه نقدًا»[1].

وثانيها أن «الأدب المقارن» ضرورة تمليها طبيعة الأدب العربي نفسه، أي أنه مقتضى منهجي، وليس خيارًا أمام المقارن العربي. وحسب المرء أن يشير هنا إلى المعالم الكبرى في تاريخ هذا الأدب حتى تبين أنه كان على تواصل مستمر مع الآداب الأخرى. ففي العصر الجاهلي تفاعل هذا الأدب مع الأدب الفارسي، والأدب اليوناني، والأدب اللاتيني، والأدب السرياني، والأدب الأمهري، وغيرها من الآداب المعاصرة له؛ وفي العصور التالية ازداد هذا التفاعل وتعمق واتسعت آفاقه ليشمل مختلف الآداب الشرقية (الهندي، وآداب آسيا الوسطى)، والغربية ولا سيما آداب اللهجات العامية اللاتينية في صقلية، وإسبانية، وجنوبي فرنسة، وغيرها. وقد استمر هذا التفاعل مع الآداب المختلفة شرقيّها وغربيها حتى العصر الحاضر. فقد شهد القرنان الأخيران مواجهة شاملة مع الغرب الأوروبي وكانت ولادة الأدب العربي الحديث ونشأته ونموه وتطوره وإسهامه في الأدب العالمي في إطار هذه المواجهة المستمرة.

وثالثتها متصل بالأساس الثاني وهو ضرورة الإفادة من تجربة الأدب العربي العريقة والغنية والمستمرة والممتدة الآفاق في تطوير طريقه لدراسة الأدب انعربي دراسة مقارنة تغني الأدب المقارن في العالم وتعمقها، بدل البقاء عالة على

---

(1) أدوارد و. سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، نقله إلى العربية كمال أبو ديب (دار الآداب بيروت، 1996)، ص ص (111-112).

«الآخرين» ومحاكاتهم وتقليدهم باستمرار. إن على المقارنين العرب أن يأخذوا بزمام المبادرة في الدراسات المقارنة ويسهموا في تطوير مناهج الدرس المقارن استنادًا إلى تجربة أدبهم ذي التاريخ الطويل، ويقدموا للعالم بعض ما يدينون به للآخر، وإذا كنا بحاجة إلى قاعدة مادية متطورة لمعاودة دورنا الحضاري في مختلف المعارف والعلوم المعاصرة، فإن معاودة هذا الدور في الأدب المقارن أمر يدخل في دائرة الممكن.

ورابعها هو أن الدراسة المقارنة للأدب منهج دينامي مفتوح للتطور والتغيير المستمر لأنه مرتبط أساسًا بالنصوص الأدبية التي لا تفتأ تتطور في مختلف الاتجاهات وعلى جميع المستويات، ومعنى هذا أن أي جمود في المنظور المقارن سيكون عقب أخيل بالنسبة للمسعى المقارني العربي. وغني عن البيان الإشارة إلى أن دائرة النصوص الأدبية، التي تحدد المنهج المقارن الأمثل لمقاربتِهَا، دائرة واسعة تشمل نصوص الأدب العربي مثلما تشمل نصوص الآداب الأخرى، وتشمل النصوص الأدبية الموجودة بالفعل، مثلما تشمل النصوص الأدبية الممكنة بالقوة. وبهذا يتحول المنهج المقارن في الدراسة الأدبية إلى منهج طليعي يستشرف آفاق التطور الأدبي الممكنة وينبه عليها ويشير إلى سبلها، ولا يكتفي بمجرد موقع التابع في صلته بالأدب. إنه في الواقع يرتقي بنفسه إلى مرتبة المعارف النظرية الأخرى العلمية البحتة، والعلمية التطبيقية، والإنسانية عامة. إنه ينطلق من الأدب ونصوصه ولكن ليقوده لاحقًا في طرق تطويره الممكنة. فيكون بذلك محكومًا بالطموح الإنساني نحو الأفضل، محرك النشاط الإنساني والمسعى الإنساني إلى التسامي بالإنسان وما ينتجه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمام ملهى القصر

محمد العيّاشي طاع اللّه (*)

عن أيّ شأن كنت تبحث في المقاهي ؟
هل كان يكفي أن تراها صدفة
هل كان يكفي ما يرون
وتظلّ تهذي حين باغتك المساء
ويظلّ صوتك غيمة أو نسمة أو موجة ضمأى
لبحّار عنيد
للشّاعر المغمور أن يبقى يريد
ولا يريدون طلوع الشّمس من قصائده
ولهم دماؤه والوريد
ولنا نبيذ العاشقين
ليل بملهى القصر أشجان وأحجية عجيبة
حين ترى الأوتار والنسوان أشرعة
لذاك الشّبق الرّعويّ
كان ليلا فاطميّ الروح
والزّمن المريض
وبحثت عن أغنية أخرى فخانني زمني
وشحّت جنّتي

وهدّ الشّوق أدراجي لينطفئ الهوى
كان ليلا علويّ النّهد والقمر الصّبوح
وأنا الغريب على البلد
وبحثت عن شجر أشدّ جذوعه
كي لا تطير قصائدي فلم أجد غير الحديد
طار الشّجر
لم أجد غير قضبان بذيئة الأشكال
وأوتاد رديئة
وبحثت عن غاب لأخصف الورق وأستر عورة
البلد الشّقيّ
قبل هروب الليل
فخانني بصري
وهدّ اليأس أدراجي
لينطفئ الصّدى
وأضلّ آخر ما تشظّى في المدى

* * *

(*) شاعر تونسي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن أيّ أمر سوف تسألها إذن
وهذا الليل أليلُ والشجن
يغوي بحزنك حين كنت مُرابطًا
بمدينة نُهبتْ مفاتنها
وغادرها اللّصوص قبل أمطار الخريف
ثمّ عادوا بعد شهرين
ليلعقوا دمع الزّياتين وزيت الأشقياء
وارتحلوا
وعادوا بعد ستّة أشهر
ليحصدوا القمح والتفاح والحب

* * *

عن أيّ شيء سوف تسألها ؟!
عن عشقك المهدور فوق سفوحها
عن شرايين تسدّ كلّ حين
عن أبيك حين تعتعه السّعال
فلم يجد غير التأوّه والدّموع
وخيامه السّود أستوت كغمامة سجدت على قمم الجبال
عدّ الخسائر يا صديقي
أحص هزائمك ......

حذار سوف يقتلك الرّجوع
هي رحلة أخرى ترى فيها مواعيد جديده
دنيا وأحلام بعيده
وقريبا سوف تلقاها بغير أحزان
سوف تحضنها وتبكي فوق أديم خصورها
وتهذي في القلاع وفي المراعي
هي رحلة أخرى ستنسيك الشمال
وعريه
ما ذنب هذا الشاعر القروي أن يفنى بجرح شمالك الغربيّ
ليظل يلعق حزنه
ويعدّ خسائر الرّوح »
قالوا مرارا في المقاهي والملاهي
«أنّ أهلك هدّهم كسل عقيم»
أوّاه يا سليانة الضمأى
كيف الغناء
وهذا الليل قد عضّ الوريد
أو كلّما هرب الظلام
غفا بك ليل جديد
أو كلّما طفت حواليك رأيت شساع حقولك
ورأيتهمُ خِماصا »

يا سيّدي

عن أي شيء سوف تسألني

وعقلي هدّه التّسآل

وبأي أغنية سينصفنا الغناء

سنظل نهذي عندما يأتي المساء

ونظل نسمع صرخاتهم

ونحيبهم

ويظل مجد الأوّلين نصيبنا

ونصيبهم

وتظل جعجعة الطواحين تهدهد سمعهم

أما الطحين فلا يُرى

عم مساء سيدي

فالدفء آت لا محالة

والهوى

آت إلينا

ونهرنا مهما غزاه الصخر،،

لن تكدّره الدلاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حِصَارُ الجِرَاح

سامية عمّار بوعتور(*)

مَا بُكَائِي عَلَى رُسُومٍ عفَاهَا طُولُ دَهْرٍ وَلَا هُبُوبُ الرِّيَاحِ

إنَّمَا أدْمُعِي تَسِيلُ غِزَارًا لاكْتِسَاحِ الظَّلَامِ ضَوْءَ صَبَاحِي

واعتِسَافِ الزَّمَانِ يُذْوِي حيَاتِي بَيْنَ شَجْوٍ ... وَغُرْبَةٍ ... ونُواحِ

حَاصَرَتْنِي اللَّيَالِي حَتَّى أَذَابَتْ مَاءَ وَجْهِي ونَخْوتِي ووِشَاحِي

دَاهَمَتْنِي صُرُوفُ دَهْرٍ عَنِيدٍ مَا لَهُ فِي عِنَادِهِ مِنْ سَمَاحِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

كَيْفَ يَا قَلْبُ أَثْخَنَتْكَ البَلَايَا بِجِرَاحٍ وَيَا لَهَا مِنْ جِرَاحِ ؟؟!!

كَيْفَ يَا قَلْبِيَ المُضَرَّجُ نَنْجُو مِنْ شَظَايَا نِصَالِهَا وَالرِّمَاحِ ؟

أَيْنَ مِنَّا أَحْلَامُ عَيْشٍ مُحَلَّى بِابْتِسَامِ الطُّفُولَةِ المِمْرَاحِ !

أَيْنَ مِنِّي مَسَرَّةٌ تَتَثَنَّى تَبْعَثُ البِشْرَ فِي مَثَانِي صُدَاحِي

رَشْفَةٌ بَعْدَ رَشْفَةٍ تَتَوَالَى وَاهْتِزَازٌ يَعُوقُنِي فِي كِفَاحِي ...

* * *

* شاعرة تونسية.

أسْكُنُ اللّفظ لانْغلاقِ الوُجُودِ فَهْوَ بيْتي ... ومَلجئي ... ومَراحِي

أدْفُنُ الجُرْحَ نازفًا في حِماهُ ... كَمْ بِمحْرَابِه رَكِبْتُ جَنَاحِي !

أسْرُجُ الصّحْوَ كَيْ أنيرَ كُهُوفًا غَشِيَتْهَا عنَاكِبُ الأتْراحِ ...

أقْطِفُ الفَجْرَ مِنْ سَنَاهُ وَأمْضِي عبْرَ ذاتِي إلى الدُّروبِ الفِسَاحِ ..

فَهْوَ جسْرٌ إلَى عَبيرِ الأمَانِي أعْرِفُ الصّمْتَ فَوْقَهُ بارْتِيَاحِ

وَهْوَ حِصْنٌ أشَدْتُهُ فِي النُّجُومِ فِيهِ أُنْسِي ... وَوَحْشَتِي ... وَسِلاحِي

* * *

لَيْتَ "أيُّوبَ" مدّنِي باصْطِبَارِ أوْ تَعَاوِيذَ لا تَرُدُّ جِمَاحِي ...

لَيْتَ لِي بَلْسماً يُلَمْلِمُ جُرْحِي أوْ مِدَاداً يَخُطُّ فَجْرَ صَبَاحِي ...

"لَيْتَنِي لَمْ أفِدْ إلَى هَذِهِ الدّنْيَا" لا وَلا كَانَ فِي القَرِيضِ سَرَاحِي

"لَيْتَنِي كُنْتُ بَرْزَخاً يَتَهَادَى في سَمَاءِ الخلُودِ فَوْقَ الأضَاحِي !

أوْ ضِيَاءً مُجَنّحاً لَمْ يَعُقْهُ قَيْدُ سِجْنٍ وَلا عُتُوُّ الرِّيَاحِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صرخة في واد

محفوظ غزال (*)

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الصَّمْتَ كَافِيَا
وَحَسْبُ قَرِيظِي أَنْ يَظَلَّ مَرَاثِيَا

رَثَيْتُ بَكَيْتُ اليَوْمَ مِنْ فَرْطِ لَوْعَتِي
وَرَجْعُ رِثَائِي الصَّوْتُ يَجْتَازُ وَادِيَا

تَبَايَنَتِ الأَدْوَاءُ وَالجِسْمُ وَاحِدٌ
وَكُلٌّ بِحُمَّاهُ بَاتَ لِلقَلْبِ صَالِيَا

وَإِنَّ شَكَاتِي اليَوْمَ مِنْ دَاءِ أُمَّتِي
نُكُوصٌ فَإِدْبَارٌ عَلَيْهَا تَوَالِيَا

خُنُوعٌ وَذُلٌّ وَانْهِزَامٌ وَخِيفَةٌ
تُرَى قَدْ شَرَوْنَا أَمْ غَدَوْنَا مَوَالِيَا

غَدَوْنَا عَبِيداً فِي النِّخَاسَةِ نَتَّقِي
مَزَادُ مُقِلٍّ مُعْدِمٍ بَاتَ شَارِيَا

(*) شاعر تونسي.

يَسُومُونَنَا سُوءَ العَذَابِ تَشَفِّياً
وكُلٌّ بِمَا يَهْوَاهُ يَلْتَذُّ لاهِيَا
ويَدفِنُ مَا يَلْقَاهُ مِنْ عَارِ يَوْمِهِ
مَدَى اللَّيْلِ فِي أُمِّ الخَبَائِثِ نَاسِيَا
ويَكْنِزُ مَالاً وَهْوَ فِي القَبْرِ مُفْلِسٌ
ويَلْقَاكَ جَهْماً عَابِسَ الوَجْهِ شَاكِيَا
ويُصْبِحُ مَدْحُوراً حَسِيراً مُعَبَّداً
فَيَصْرُخُ مِنْ ذُلٍّ ويَعْدُو مُنَادِيَا
تُرَى مَسَخُونَا أَمْ مُسِخْنَا بِلَعْنَةٍ
وهَلْ شَرَّدُونَا أَمْ رَضِينَا التَّنَائِيَا
ويَأْتِيهِ مِثْلُ الهَمْسِ فِي حُضْنِ خِلِّهِ
إذَا جَنَّ لَيْلُ الخِزْيِ نَشْوَانَ سَاجِيَا
دَعِ الدَّهْرَ يَمْضِي والْتَمِسْ مِنْهُ رَحْمَةً
وحَاذِرْ جُمُوحاً مِنْهُ يُرْدِيكَ بَاكِيَا
إِلَيْكُمْ شَكَاتِي بَلْ رِثَائِي ونُدْبَتِي
عَلَيَّ يَمِينُ اللَّهِ مَا القَوْلُ كَافِيَا
لَقَدْ خَطَّ وَجْهِي واعْتَلَى الشَّيْبُ مَفْرِقِي
كَأَنِّي عَنْ سِنِّ الثَّلاثِينَ نَائِيَا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامشُ الرغبة

هشام العيسى (*)

كُلما يَفرُ الضوءُ... أدخلُ حيزَ الضوء،
وارفعُ هامتي مرةً وأُقدسُكِ يا شهوتي
تحت ريشُ الظلام.
لأن الوقت غادرني، وهو يغمسُ في جثتي
أصبعاً مُتسخاً.
إيه أيتُها المباهج،
ها هي الأنوثة أكثرُ انهماراً، وأكثرُ لذةً في مساءٍ مقيت.
ها هوَ اللغطُ يقذفُني بروائحِ النعناع، والنارنج
في ممرات عتيقة.
ها هو الليلُ أكثرُ اتساعاً.
على خصركِ ذلك الثلجيُ الموشح بالسوادِ
أرتعشُ بأعلى اهتزاز وأقدسكَ
أيتها المدينةُ المنبطحةُ.
يا قاتلتي: هذا هو صوتكِ الأنثويُ الذي يفيضُ
علينا بريحِ الصباح، ضالعاً بالفرح.
نهبطُ جائعينَ لنعلِيَ أفخاذك دون مراسى
لأننا انتبهنَا لظلك،
ظلكَ الحجابُ وهَو يرتفعُ مثلما السماء،
لتظهرَ خصلات شعركِ الأشقر، شعركِ الممتدُ إلى آخر الردف.

* كاتب عراقي.

ليتنا نستطيعُ اختراق النهار، لنفضي رغباتنا،
ونتركُ الأذى.
ونحفّ أكثرُ اندلاعاً من وجهكِ أيتُها الشمس،
وأكثرُ افتضاضاً للأسرةِ والنساء
كموجةٍ في النهرِ، تَسقطُ الفتن
لتُثيرَ بحذرٍ شديدٍ تجاعيدنا، وتدفُعنا
لاعتلاء المكان.
ونفتحُ النوافذَ والطرقات، للهواء الطالعِ من أفواهنا
لنفضحَ رعونةَ الماعز، ولا ندري مَن هو حيٌّ بيننا
ومَن هوَ خارجٌ عن تلكَ المغالاة.
أيتُها الفخاخ ... هكذا اندفعنا وكانت المباهجُ
طائراً فوقنا يتظاهرُ بالموت، ويخرجُ سُحناتُه ليقذفها
فوق رؤوسنا صخرةً يابسةً.
لسنا عقارب، رغمِ أننا نتناكحُ في الثغورِ
ونهبطُ دائماً موتى ..!!
ومثلنا ... هي هكذا
الديوك، والمسرات، بعيدةً عن الضيق الجائر،
تتفجرُ مطراً فتحيا.
ومثلنا ... القناديل في شجر البرتقال تحتَ هذه السماء
المرتقة تسقطُ خلفَ رغباتَها عن أسرةٍ دافئة
عارضة دهشتها لوزةً في الأفق.
أقدسُكِ أيتها الطاعةُ الأبدية، في تمامِ هذا المحو
الداخلُ فينا حد الفتك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أزقّك رضاب البين .. تزقّينني أنشودة الحياة

عادل نصير (*)

وَجه النزّل القديم
خطى الرّجل المشمول
في ليلة القرّ
صخب الشّارع الوديع
تتّسع هذه الأمكنة إلى شظايا الهدر
صيحة من زمن الميلاد تلوذ
بالأسوار ..

*   *   *

زهرات الشّرفات الباردة
تتدثّر بأطياف العابرين
إلى بقايا الدّيار نمشي
سكران وراهب متعطّش ..
إلى النّهد ..
وصبايا آخر اللّيل
نمشي ..
نعلن نبوءتنا الحبلى ..
في طريقنا

*   *   *

أزقّك رضاب البين
تزقّينني أنشودة الحياة
هناك سنودع ثيابنا النّار
عريا نصف الأشياء
"شكرا للمومسات" قال الرّاهب
قالت السّماء :

(*) شاعر تونسي شاب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"ندفن الآن وله العاشقات"

*   *   *

دمت يا صغيرتي / وقد ضيّعتك

الوصايا

صبابة تفتح مهج المدن الشاهقة

دامت للأفق النّورسي ..

مدن تذيب ثلجها ..

مدن تذيب ثلجها

على مسمع من أبا ..

يشتهي كلّ نساء القبيلة

ويستر حبيبتي .. برداء

من وهن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[وحــــدة]

درويــش الأسـيوطي (*)

وحده يبدأُ الأمسيات،
يحدِّقُ بالكونِ مِن شرفةِ الانتظار.
يحدِّقُ،
والثلجُ يُقعدُهُ في عراءِ السَّكَنْ ...
وحدَهُ والنساءُ يثرثرن عَنْ عمرِهِ الغضِّ،
ينثرنَ ما فاتَ ..
ملحاً على جرحِهِ،
ما مضى صارَ ثلجاً
تنثرَ بين الضلوعِ،
وفي شِعرِهِ،
بارداً كالكفَنْ ...
كان من بين أشيائهِ ..
بلبلٌ مِنْ ورقْ ..
حين أدخلهُ صدره
كي يغرِّدَ للقلبِ أغنيةً
تستعيد الزمانَ بألحانها،
كاد أنْ يحترقْ ..
حين أشعلَ في دمِهِ الذكرياتِ،
وأيقظَ في قلبهِ ما وَهَنْ ...
فأكتفي بالتبسُّمِ،
رغمِ الصقيعِ،
ورغمِ احتدامِ الحزَنْ ...
وحدَهُ والمواعيدُ تدخلُهُ
حين يبغي ارتداءَ الرياحِ جناحاً،
وحين يُمازجُ بين الذي في يديهِ
وبين الذي في غيوبِ الزَمَنْ ...
كان في وسعِهِ
أنْ يوزِّعَ أشعارَهُ في صدورِ العصافيرِ
لحناً شجياً،
وفي البحرِ لؤلؤةً من حبَبْ،

(*) شاعر مصري.

وحدَهُ يعشقُ الليلَ،

فالليلُ كحلٌ بعينِ فتاة

أحبتْ به ما رأتْ من جنونٍ

فأسكنَها في دماءِ القصائدِ،

لكنّهُ ..

حينَ غادرَ قوقعةَ النخلِ والطينِ،

خلّفها وحدها للرؤى والشّجَنْ ...

كان في وسعهِ أنْ يموتَ وحيداً،

سعيداً بمقدمها،

حين راودهُ طيفُها ..

غير أنَّ احتضار الأهلة

أجهضَ في قلبهِ ما وطَنْ ..

كان في وسعه

أنْ يقولَ لها ما يُقالُ ..

كان في وسعهِ،

غير أنْ الحروف التي تسكنُ الصدرَ،

غادرَها الوهجُ الشاعريُّ،

وخلّفها للسماءِ الرّصاصِ،

وللأمسياتِ الصدأ ..

كاد أن يبتدأ ..!!

راح يرسمُ في دفترِ القلبِ نخلاً .. وطيناً ..

وظلاً يسافرُ للعمقِ،

يخلطُ ألوانَهُ،

ثم يخرجُ للضوءِ

يكشفُ للناسِ والبردِ والارتعاشِ

بقايا البيوتِ بدفترهِ

في عيونٍ تثاقلُ أهدابُها بالوَسَنْ ...

حين يستوعبُ الفجرُ رعشتَهُ

يحتويه الضبابُ،

فيختلطُ النورُ بالماءِ،

تبتلُّ أشعارُهُ بالتوجُّعِ،

والصمتُ بالنغمِ المرتَهَنْ

وحدَهُ يتركُ الأمسياتِ

يحدِّقُ بالكونِ

من شرفةِ الانتظارِ،

يحدِّقُ ...

والصمتُ يغرقُهُ في ضجيجِ المُدنْ ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللامُجْدي
و
العُشبُ المشتعلُ بالرغبةْ

معن عبد القادر آل زكريا (*)

أُخبىءُ لونَ الضوءِ
بين طيّاتِ خافقي
أحفظُ رسائلَ جدائلك
الشقّر
المرسلةَ في المغيب،
أمسحُ فضاءاتٍ بِكْرٍ
بين غيضِ الأنشطارْ
وشهوةِ الرسالةِ
الآثمة للنارْ،
أشربُ من أقنيةِ
جيدٍ نَزِقٍ
تلتمعُ ماساتٌ فيروزيةٌ
بين بُرجيهِ العاجيين،
أينما يَمَّمتُ أحداقيَ
في طُلسمِ الأجدادْ
تلاحقني ذكرى اللامجديْ
وينبتُ العشبُ على
كفّي اللدنّ
تُشّعُ من عينيَّ
قصائدُ الغناء
ووقتما تفتّحُ
براعمُ التمائمُ
في الربيعْ
ويصرخُ بوجهي "الكومبيوتر"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(*) شاعر عراقيّ.

تكونُ ميتتي غيرُ مستحيلةٍ
بين يدي فتاة من طيْن
ساعتَها ينشقُ كفنيْ
لأبحثَ عن ترياقٍ
يشفي غليلي
فلا أرى سوى
شواطئ أحلامكِ
وبحيرةٌ،
ترسمين مياهَها
على الأفقِ المشتعلِ
بالرغبة،
يجيئُ بعذْبِ الحرارةِ
من منفى الشمس
الخصبُ الدافئُ
وتتحوّلُ "فينوسْ"
جدائلُ شعركِ
إلى قيدٍ
أرسفُ في بحرهِ المرتعدْ

أنظمُ مراثيَ الأقنعة
الذاهبة بالفرح إلى الحلمْ
أُصَبِّرُ أفواهاً مزمومةً
تفتّتُ من ربقة الرغبةِ
الماحلةْ
فلم أعثرْ على غير
وصيّة قلبٍ مفطورٍ
ترقصُ بضحكاتها المنكسرةْ
مثل سنابل قمحٍ منسيّةْ
لأتوهِ بأحرف اسمكِ
الثلاث
(...)
أطفئُ أنوارَ الكونِ
الغافيةْ
في بطينات قلبيْ
وأحلمُ بنومٍ هادىءٍ
في حديقةٍ ...
عامةْ ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طائر بلا حدود

فارس الرحاوي (*)

يحلق طائري الغجري فوق غيمة أبدية
يسحره قرص الشمس،
وتحت قدميه أرض فضية ...
حين أراد أن يغتسل،
انحدر قليلا،
توقّف ..
رفع رأسه ..
ليرقص .. ويغني ..
نفض كل ريشه ..
ها قد ابتل بالشوق ..
غسل كل اتعابه،
لكنه رفض البقاء في حومة هذا الكوكب.
انه احب النفي .. والسفر،
فخرائط مدنه فوق دوائر البحر،
وخطى البشر.

* *

خرجوا إليه جماعات ..
ارادوا ان يسجلوا عنوانه،
جنسه .. ولغته ..
تركوا كل شيء (......)
لما علموا ان نجمة تغازل طائري الغجري،
وان مدنها ليس لها عنوان

* *

عادوا إليه، ليسألوه عن عودته
قال : دعوني .. لا تذكروا عني شيئا ..
لا تنقلوا عني خبرا ..
غدا، أول الفجر تجدوني في الرماد
وتعلمون أين كان سرّي ..

(*) شاعر عراقي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عنواني بشاشة خلف ساحل البحر،
وفي آخر مد ..
أقيم عرس أولادي الخمسة الذين لم أرهم

* *

يا وحشتي، وغربتي ..
لما بدا السؤال،
وأجبروني أن أسجل تاريخ عرسي ..
وهل كنت أعلم تاريخ ميلادي ..؟
مقنعون حتى في السؤال ..
فوضويون حتى على موائد السكر..

وخلف المكاتب العاجيّة
لا يعرفون مسك القلم،
وإشارات الدفتر،
وحمل البندقية ..
المهم، أنهم يعرفون بري القلم في المبراة،
وحدود المسطرة،
ونقطة الفرجال ..
يا عارهم الذي غسلوني به،
وأرادوني أن أهبط على أرضهم،
وفي أقدامهم النعال القديمة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أَتَنَفَّسُ اَلْغَيْثَ ...

فتحي شبيل (*)

1 - كرنفال

أَرَاكَ هوَاءً يجيءُ إلَيَّ
فَأُولَدُ حيًّا
ويَمْضِي .. فَأَمْضِي ..
قنَادِيلَ حُبٍّ قَدِيمٍ
تَرُدُّ عَلَيَّ بِأَعْلَى يَدَيْهَا ..
فَأُعْلِنُ أنِّي ..
أَخِيطُ شوَارِعَ أضيَقَ منِّي ..
وأَنِّي بدَأْتُ ..

2 - شمْسٌ بِلاَ قلْبٍ ..

سأُعْلِنُ أنِّي
بوِسْعِي أكُونُ ... وإنْ كَانَ دَرْبِي الجُنُونُ
فَلِلْعلمِ شَمْسٌ بِغَيْرِ فُؤَادِ
ولَيْسَ سِوَايَ يَجيءُ بِطَارِقَةِ اَلْعَيْنِ نَجْماً ...
وتَهْمِي الجدَاوِلُ جَذْلَى أمَامَ يَدَيْهِ ...
سأُصْلِحُ تُرْبَةَ ظِلِّي ...
أَزُورُ خِيامَ النَّدَامَى ...
ولَيْسَ بِهَا غَيْرَ بَرْقٍ دَفِيفٍ
يُنَسِّقُ رُوحِي ...
يَشُقُّ جِدَاراً بِشَهْقَةِ عُرْيِي
فَتَهْفُو التُّخُومُ ...

*

تَمُرُّ النِّسَاءُ بِعَرْضِ حقُولِي ...
فيَلْمَسْنَ شَهْدَ الشِّغَافِ
ومَا خَلَّفَ الجرْحُ فِيَّ ...
يُبَعْثِرْنَ طَيْفِي فَيَافِهِ فِي مُقْلَتِيَّ

(*) شاعر تونسي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سُهُوبًا ...

وَيَرْحَلُ عَنِّي النَّدَامَى

وَيَمْضِي السُّقَاةُ...

أُدِيرُ الكُؤُوسَ لِوَجْهِي ...

فَأَحْتَاجُ شَلاَّلَ ضَوْءِ ضَحُوكَ الْمُحَيَّا ...

كُرُومًا تُرَوِّي عِظَامِي

تُبَدِّدُ رَوْعِي

لِكَيْ لاَ تَضُبَّ اللِّثَى

عَلَى مُرْشِقَاتِ الظِّبَاءِ !!

أُخَبِّئُهَا فِي رِدَائِي ...

فَتَخْرُجُ حُبْلَى ..

وَأُغْمِضُ جَفْنَيَّ عَنْ دَوْرَةِ الْمَوْتِ

أَمْضِي أُصَعِّدُ فَيْضِي

بُرُوقًا حِجَابًا

وَلَيْسَ يُخَيِّبُنِي الْقُطْنُ

وَالشَّمْسُ جَارِيَتِي فِي النَّهَارِ

وَفِي اللَّيْلِ حَقْلُ هَوَايَ وَحُلْمُ ارْتِوَائِي

يَدُ اللَّهِ جَوْهَرَةٌ فِي قَرَارِي ..

أَرَاهَا حَبَابَ الكُؤُوسِ

تَضَرَّعُ لِلسِّرِّ فِيَّ

فَأَبْكِي هَوَايَ ..

وَلَيْسَ سِوَايَ يَطُوفُ بِنَارِ اللِّقَاحِ

وَيَشْدُو :

مَتَى لَمْ أَكُنْ غَيْرَ ذَاتِي فَلَسْتُ أَكُونُ ..

3 - سَيَأْتِي بِزَفَّةِ نَايٍ عَتِيقٍ :

أَرَاكَ تُحَفُّ بِغَيْثٍ مُضِيءٍ ..

وَهَذَا التُّرَابُ يَحِنُّ لِهَذَا الرُّوَاءِ وَيَدْنُو

تَهُلُّ الرِّيَاحُ عَلَيْكَ

تُدَبِّرُ أَشْوَاقَهَا الْخَابِيَاتِ

فَيَذْهَلُ فِيكَ الْمَقَامُ

وَلَوْلاَ جَنَاحُ القَصِيدِ لَكُنْتُ يَتِيمًا ..

يُتَرْجِمُكَ الْغَيْمُ مَاءً تَحِنُّ السُّهُولُ إِلَيْهِ

وَتَذْوِي الكُرُومُ عَلَى شَفَتَيْهِ

وَتُورِقُ نَجْمًا تَدَلَّى ..

وَقَالَتْ : وَمِثْلَ صُخُورِ الزُّهُورِ أَرَاكَ ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فَقُلتُ : ولاَ شيْ غيْرِي و هَاذِي القِبَابُ مَلِيكَةُ وَقْتِي
وَسَرْجٌ يُلائِمُ زَادِي ..
وَشَكْلِي آلذِي يعترِينِي فلاَ أتلاَشَى ..
وَأبكِي هوَايَ ..
متَى لمْ أكُنْ غيْرَ ذَاتِي
فَلستُ أكُونُ ..
وَقَالَتْ : وَدِدْتُ خُطَاكَ حصُونًا
فَقُلتُ سَأخلَعُ ضِرْسِي
وَهذَا الحِذاءَ القَدِيمَ يُغَطِّي قُلُوعِي
وَأوطَابَ رَأسِي ..
وَأمْضِي أُسَمِّي خيُولِي منَادِيلَ مَاءٍ
وَشَذْوِي وَصَايَا مَسِيحٍ
طُيُوراً تُغَنِّي لِتكْنُسَ رَغْوَ البِحَارِ
وَيَنْبَجِسُ الشَّوْقُ طِفْلِي
وَنَايًا عَتِيقًا
سَأهْذِي بِأفْرَاحِهِ حِينَ يَأتِي
وَأُعْلِنُ أنِّي بَدَأتُ ..

4 - دورقٌ آخرَ لظلمةِ الليْلِ :

أُسَمِّي البِحَارَ رُؤَايَ
وَأرْسِي آلنُّجُومَ خيُولِي
وَأرْجِعُ لِلنَّايِ حُلْمِي
وَألْبَسُ سِرَّ الحُقُولِ
وَأُسْرِجُ لِلصُّبْحِ وَجْهِي
وَأشْعِلُ جَمْرَ الفُصُولِ
فَمَازَالَ فِي الأرْضِ قَبْرٌ
وَمُتَّسَعٌ لِلْمَقِيلِ ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

درّة الشهداء

عبد الحميد مواعدة (*)

(1)

قتلناك يا درّة النبلاءْ

ويا جبلا شامخا

ونجما تلألأ نوره في السماء

(2)

قُتلتَ

ونحن نغط في النّوم والارتخاءْ

نصنع العشق

على فراش الحرير

وفي غيهب الليل ذبح النّساءْ

وفلسطين مهد العروبة

خضّبها الدماءْ

(3)

قتلناك نحن

وليس اليهودْ

بكل خياناتنا

وعمق صراعاتنا

ونقض العهودْ !..

(4)

يا درة الشهداء

قتلناك في الطّور

.. في غزّة .. في بغداد

.. في بيروت ؟!..

فنحن احترفنا النّفاق

وأشهد أنّك أنت الضحية

(*) شاعر تونسي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكبش الفداءُ ؟؟..

فأسأل التّاريخ عنّاً

في يثرب أو كربلاءُ !««

(5)

درة الكون

ففي كل يومٍ تموت الدّرر

ويقتلنا الصمت حينا

ويكبر فينا الخورُ

فبعدك شمسي تغيب

وبعدك يطفو القمرّ !..

(6)

ذبحناك نحن العربُ

بسهم النّفاق

وأموالنا الساحره

فكنت الضحية .. كنت القتيلا ؟؟..

بعماماتنا الفاخره !..

وأنهار بترولنا الزّاخره !..

وصياح أبواقنا الكاذبه ؟!..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدتان

لطفي حمدة

رجع صدى

تصّاعد
من ذاك المدى
ألف أغنية
ولا يبقى ما تذرو الرياح
غير اشتهاء البدء
ترنيم الندى
رحيل بدر
يعانقه الصباح
وتسير وحدك رافعا
شمسا تضيء الدجن حتى كأنك
نبراس نور
في الدجى مصباح
وتغير صبحا
وتعيد كرك مفردا
وقّاد نار
للحصى قدّاح
الخيل تحتك عاديات
والنجم خلفك يلهث
كشّاف سر
للمنى وضّاح
ويفيض فيّ البوح
يغرقني
ترجيع صوت حالم
كان الصدى
أم أن نجمي
في الرؤى سوّاح
تحرقني القصيدة
حين أشعلها
يهتز مني القلب
يحملني الثوى
والروح مني
للعلا ينزاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشيد الماء

مطفأة في محاجرها العيون
لا برق يضيء
ولا مطر
مدن تحاصره الفتى
وجع يسيّج حلمه
حلم يؤسّسه
الحجر
مدّ الفتى للرّيح أجنحة
صار الفتى للرّيح أغنية
صار الفتى أغنية
السفّر
مدن تحاصره
مدن تعلّب روحه
مدن الفتى علب حديد
مدن تسعّر نارها
مدن تعدّ مقصلة العبيد
رسم الفتى أحلامه
رسم المرافئ والسفّن
رسم المدائن
والقرى
رسم الفتى صُوَرًا للوطن
مطفأة في مضاجعها
النّجوم
لا نار تضيء
ولا جمر
مدن تحاصره الفتى
لا ريح تهزّ شراعه
لا كوكب شعّ
ولا قمر
سقط الفتى في يمّه
مسك الفتى بالماء
فاشتعلا
مسك العواصف
والنّيازك والشّهب
سقط الفتى
فتصدّعت
مدن الغضب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[مقهى الفنّ] أو المتعة الآبقة

محمّد صلاح الدين بن حميدة(*)

(مقهى الفنّ) رواية تمّ طبعها في كتاب حجم 21/15 في الشركة التونسيّة للنّشر وتنمية فنون الرسم، الطبعة الأولى 2002 في 298 صفحة، وهي الرواية السابعة للدكتور عبد القادر بن الحاج نصر حيث أصدر قبلها على التوالي : الزيتون لا يموت، صاحبة الجلالة، زقاق يأوي رجالا ونساء، الإثم، امرأة يغتالها الذّئب، قنديل باب المدينة، وحسب تقديري أن (مقهى الفنّ) أكبر رواية وأطولها يصدرها الكاتب أخيرًا.

أما المجموعات القصصيّة فهي ستّ مجموعات : صلعاء يا حبيبتي، البرد، أولاد الحفيانة، زبد المياه المتّسخة، عجائب زمن، عجميّة، وقد تعرضت للمجموعة الأخيرة بالتّحليل في مناسبتين. الأولى بالملحق الثّقافي لجريدة الحريّة الصّادر يوم 7 فيفري 2002 تحت عنوان (بين السّطح والقاع)، الثانية بجريدة (الصّحافة) بورقاتها الثقافيّة الصادرة يوم 1 مارس 2002 تحت عنوان (لذّة الذّات)، إلى جانب بحوثه الأدبيّة : (بعض مظاهر الرواية التونسيّة) و (ملاحظات حول الزّمن الرّديء) كما كتب للمسرح : كلاب فوق السّطوح، ومحاكمة الشيخ السّفطي، وولد الحفيانة. وكذلك ساهم في المسلسلات التلفزيونية بالحصاد، والحمامة والصّقيع، والريحانة، وهو منكبّ الآن على انجاز مسلسل جديد أخذ اللّه بيده وأعانه.

نلاحظ ونحن نستعرض هذا الانتاج الغزير من طرف الكاتب، ولعلّ فينا من يستغرب هذه الكثرة الكاثرة من التآليف العديدة وما فيها من قيمة وجودة وفنّ. فلا يمرّ العام أو دون ذلك حتّى يظهر علينا بمؤلف جديد أو أكثر، وقد استغربت مع من استغرب إلاّ أنّي لما اقتربت منه وعرفت الرجل عن كثب أدركت السّرّ. فعبد القادر بن الحاج نصر نظم حياته بشكل جعله يشتغل كامل ساعات يومه الذي يبدأ من الرابعة صباحا أمّا نهايته فبدون تحديد ملتزما نظاما شديدا عسيرًا لا يحيد عنه فهو بين وظيفه بالجامعة العربيّة وبين استغراقه في الكتابة والكتابة وحدها التي يبدأ بها يومه وينتهي بها.

ومن الغريب حقًا أن يعتكف على تأليف مؤلفين أو أكثر في نفس الفترة حيث يتراوح بينهما فإذا أحسّ بتعب من العمل الأوّل أو ضاق به استروح بالعمل الثاني أو الثالث وجدّد به نشاطه. وهكذا ينتج لنا في معتكفه روايات ودراسات وقصصا يغوص بنا بها في أعماق الحياة خالقا مبدعا متجولا في أزقّتها وحواريها نرافق شخصياته وما يحدثون فنفرح لفرحهم ونبتئس لبؤسهم ونلبس لبوسهم ونعيش معهم في معترك حياتهم مرًا كان أو حلوا. لكل هذا فنحن نتلقّف ما ينتج هذا الكاتب المتألّق

(*) كاتب تونسي.

الملتزم بكل شغف مدركين أننا سنزداد حبًا له بقراءة جديدة الذي أثرى ويثري به المكتبة التونسيّة والعربية بصفة عامّة.

المظهر الخارجي للكتاب : يشتمل على صورة تأليفيّة من صورتين، الصّورة الأولى تمثّل نافذة كبيرة مفتوحة على فضاء واسع به فنانون ومغنّيات، وراقصات، ومتفرجون، لا نعلم راسمها. الصّورة الثانية : امرأة شابة ربعة نراها من الخلف تطل على هذا الفضاء الفنّي من رسم الفنان الاسباني الشّهير : سلفادور دالي. وقد أتقن الفنان رسمها بشكل جعلها تضج بالحياة : شعر كستنائي ينسدل في غير طول على كتفها الأيمن، يبدو بعض خدها الأيسر، تلبس لبوسا يتكوّن من قطعتين في زرقة السّماء تفصحان عن ثنايا جسدها المتعرّج الصّارخ روعة وأنوثة.

اختيار موفّق إذ تعبّر صورة الغلاف عما بداخل الغلاف بشكل ايحائيّ مطابق.

التّصدير

صدّر الكاتب روايته ببيتين لشاعر أحبّه وكتب عنه كثيرًا هو الشّاعر جمال الدّين حمدي.

قــدري أنّــي أسـئـلــة	أوْرَامٌ فــي جـفــنٍ ســاهــرْ
تـتـكـدّس أجـوبـة فـيـه	تسحقني يا (عبدُ القادرْ)

وأرى من المفيد هنا أن آتي بإيجاز لقصة هذين البيتين : كان للدكتور عبد القادر بن الحاج نصر زاوية يحررها في الملحق الثّقافي لجريدة الحريّة (قطرات العشق). كتب مقالا يوم 8 أفريل 1993 تحت عنوان : (أنت يا جمال حمدي) جاء فيه :

(يمزّقك التّساؤل عن الغد وقد أبحرت طويلا منذ زمن تختبر الموج، وتروّض البراكين، تلاحق المدى، تغزو الآفاق ولم تتعب ولم يصبك الوهن، كنت تقول الكلمة ترصّف الجمل، تبدع النصّ فيردّد النّاس من هنا وهناك كل حرف من حروفك ... إلى أن يقول :

لم تتنازل لم تسقط على ركبتيك، ظللت واقفا تصارع الرّيح العاتية تمسك بيدك قدرك ... إلخ) فردّ عليه الشاعر بهذه الأبيات في الملحق الثقافي الموالي يوم 15 أفريل 1993 :

قــدري أنّــي خــاطــرة	لا تـهـدأ فـي ذهـن الـشـاعـر
قــدري أنّــي مـقـبـرة	والـشّـعـر الـشـعـر هـو الـقـابـر
قــدري أنّــي أسـئـلـة	أورام فـي جـفـن سـاهـر
تـتـكـدّس أجـوبـة فـيـه	تسحقني يا (عبد القادر)

أعتقد أنّ الكاتب وجد نفسه حيّة موّارة في ثنايا البيتين المذكورين فصدّر بهما تعبيرًا عن الذات روايته. فما أشبهه بجمال الدّين في صراعه لقدره في حياته أو هو يكتب، وما أكثر أسئلته، تلك الأسئلة التي ترهقه ذات الأجوبة المتكدسة التي يعسر الافصاح عنها فهي كالأورام الموجعة في جفن ساهر أقضت مضجعه وأطالت ليله حتى سحقته، فإذا كان جمال استسلم لأقداره فمضت به. نرجو أن يكون كاتبنا الكبير أقوى منها وأقدر على الانتصار عليها. وهذا ما نعتقده في صبره وجلده وشجاعته على المجالدة.

شخوصُ الرّواية

(1) عيسى العزيزي من عائلة فقيرة شاركت في النّضال التّحريري ضد المستعمر بالسّلاح فاشتهرت بالوطنيّة واعتز أفرادها بماضي العائلة، انقطع عن الدّراسة قبل سنة ختم الدروس الثانويّة، يعمل موظفا وقتيًا في احدى المؤسسات الحكوميّة العموميّة إلاّ أنّه يتقاضى أجره من الاعتمادات المخصّصة للحضائر بحساب أيام العمل التي يقوم بها، أحبّ خديجة بنت التّهامي وأحبته منذ كان مراهقا يزاول تعلّمه بالمعهد، غير راض على حياته ولا على وضعه الإداري ولا على الناس الذين يحيطون به.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(2) يوسف العزيزي، ابن عم عيسى لم يتجاوز في التّعليم السّنة السادسة ابتدائي، يرتبط بعيسى إلى جانب قرابته العائليّة بصداقة متينة منذ مدّة الدّراسة، يعمل باسطبل عاملا بسيطا على ملك التّهامي. يشارك عيسى في حبّه لخديجة ابنة صاحب الاسطبل لم يستطع مصارحتها. وصوليّ فقره جعله لا يتورّع أن يسلك كل الطرق المتاحة لبلوغ الثّروة والزواج بخديجة المتسبّبة في انفصام الصّداقة.

(3) التّهامي رجل من رجالات القرية المرموقين، ميسور الحال، أمواله متعدّدة المصادر من أملاكه اسطبل هام توفيت زوجته أم البشير وخديجة فتزوج بيّة بنت سيدي الطبيب مؤمّن على هبات بناء الجامع.

(4) خديجة بنت التّهامي في السابعة عشر من عمرها انقطعت عن الدراسة إثر انتحار أخيها البشير لما رسب في شهادة الباكالوريا. هي (فتاة طريّة العود متفتّحة حلوة الملامح، عيناها سوداوان، شعرها فاحم، شفتاها غليظتان، ممتلئة البدن قليلا، تميل إلى الطول)، أحبّت عيسى العزيزي.

(5) الطاهر بن حمدة صاحب عقارات، تاجر بيع وشراء، امتلأت نفسه بالشهوة للمال والبطن والفرج، لا يهتم بشيء إذا كان لا يؤذيه.

(6) حسونة بن صالح في الخمسين من عمره. كان نائبا محترما عندما يسافر إلى العاصمة يحمّله الناس وأصحاب الحاجات مطالبهم فيعدهم بتلبيّة رغائبهم لكنه لا يفعل شيئا لفائدتهم، هو يحضر الجلسات لكنه لا يتفوه بكلمة، يصفّق إذا صفقوا، يوافق إذا وافقوا ثم يعود إلى القرية منفوش الصدر فيهرع إليه الناس فيطمئنهم بوصول مطالبهم ويحدثهم عن صولاته وجولاته مع رجال الدولة والوزراء لفائدتهم وفائدة القرى المجاورة.

لما انتهت مدة نيابته ابتنى قهوة جميلة في زقاق بلطت أرصفته، يجلس مع أصحابه في ركن مخصّص له بالمقهى يلعبون الورق ويشربون الشاي والقهوة في أواني لا تستعمل إلاّ له.

(7) محمود الزّمزمي، ضخامة جثته ملفتة للنظر يملك معصرة زيتون مشهورة في الجهة تدرّ عليه أموالا كثيرة.

(8) محبوبة : أخت يوسف العزيزي في العشرين من عمرها جميلة جدًّا صنع أخوها منها راقصة مقهى الفنّ فتحولت بين عشيّة وضحاها تؤجج النار في القلوب والكل يتحدّث عنها وعن جمالها وسحرها ورقصها بعد أن كانت مجرّد فتاة منبوذة لا يلتفت إليها أحد.

(9) عنبر، راقصة في الخامسة والثلاثين من عمرها قمحيّة البشرة ابتسامتها مسترسلة، جاءت من تونس لتعلم محبوبة فنّ الرقص خلال شهر رمضان ثم تعود إلى باب سويقة لتواصل عملها هناك بمقهى للفنّ على ملك عبد الباري صديق التّهامي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرّواية

تدور أحداثها في قرية لم يسمّها الكاتب ولكن حسب الظّن وحسب قراءتنا لبعض الإيماءات خلال الرواية أنها موجودة قريبة من مدينة قفصة وتحديدًا بشمالها، كما تدور بعض أحداثها الأخرى بباب سويقة أحد أحياء العاصمة تونس.

بدأت الرّواية بانطلاق عيسى العزيزي بعد صلاة الصبح بجولة داخل أزقة القرية الضّيقة التي لم يزرها منذ سنوات وسنوات (كان عيسى وهو يمشي يضم القرية كلّها إلى صدره بأفراحها وأتراحها بجمالها وقبحها ثم يلفظها تناسقا مع إيقاع أنفاسه، ما الذي دعا عيسى العزيزي أن يزور هذه الأزقة اليوم بعد أن نسيها سنوات عديدة ؟ هل هي الصدفة ؟ أمْ لشيء آخر ؟ ولم كان حبّه لقريته هذا الحب المتغلغل في ثنايا نفسه

يسري فيها مع أنفاسه صادرًا من طرف واحد ؟... (الطّرف الآخر متحجّر يابس يأخذ ولا يعطي)، ص 8. هكذا أجاب الكاتب معبّرا عن يأس عيسى أن يلقى الحبّ كما أعطى ... فما أشقاه ... ما أشقى من يعطى الكثير ولا يأخذ إلاّ القليل، وأشقى منه من يعطي كل شيء فلا يأخذ أي شيء !...

هاج هائج ذكرياته لما وصل إلى نبع الماء وازدحم أمامه زخر منها، العين هي المورد الذي يلتقي فيه أهل القرية جميعًا النساء للتزوّد بالماء وغسل الصوف والأمتعة واستعراض ما جدّ من الأخبار، والأطفال يلعبون حول الساقية وحدهم أو برفقة أمهاتهم والرجال يذهبون إليها باكرا للاغتسال والوضوء، أما الشباب فهناك يلتقون مع بنات القرية يتبادلون النظرات خلف ظهور الكبار ومن ثم تعلق ببعضها وتشتعل المحبة في الصّدور وتتكوّن العلاقات فتنمو وقد تثمر الزّيجات وقد لا تثمر ولكنها تبقى الذكريات.

شريط طويل تراءى له منذ طفولته إلى اليوم وقد بلغ سبعة وعشرين سنة من العمر ... وقف قليلا متأمّلا ثم مدّ عنقه إلى الماء يكرع منه ويمعن في الكرع فلا يرتوي. (عجيب أمر هذه العين لا أحد يشبع منها يقبل عليها الواحد ضمآن ويغادرها وفي النفس لهفة على العودة إليها) ص 15. بهذا عبّر الكاتب عن حب عيسى المتأصل في داخله لمواقع الذكرى، ومن يشبع من ذكرياته ؟... الحلوة منها تزيد حلاوة، والمرّة تحلو أيضا رغم مرارتها.

ويمضي عيسى في طريقه مع ذكرياته تحمله قدماه حتى صار قريبا من منزل حبيبته خديجة بنت التّهامي منذ عهد الدراسة في التعليم الثانوي، إن قلبه مازال على هواه يحنُّ ويتألّم لفراقها كيف لا وقد (كان يشرب من ريقها ويتحسس جسدها ... تفاحا ورمّانا وخوخا ... يتنفس أنفاسها) ص 21.

اليوم (خديجة استوت كالقمر ليلة التّمام .. وكلّما سنحت الفرصة وشاهدها رأى فيها السّلطانة الخارجة في نزهة، يحدق فيها الجميع ولا يطولها أحد) ص 21.

يتذكر الآن لمّا كان عمره ثمانية عشر سنة وهو تلميذ بالمعهد وقد كان في زيارة صديقه وابن عمه يوسف العزيزي الأجير في اسطبل التّهامي ككل مرّة كان يزور فيها يتلهى برؤية الأبقار والأغنام في حركاتها وتزاحمها على المعلف والمشرب وصوت خديجة يملأ الفضاء عليه في نبرة حارّة تقول : (يوسف ... أبي يريدك) ص 15. يغادر يوسف الاسطبل مقطّب الجبين بعد تردّدإنّه لا يريد تركهما وحدهما. ظلّت خديجة تحدق في عيسى (أسبل جفنيه تفاديا للشّرارة المتّقدة عند باب الاسطبل حتّى لا تصيبه في مقتل) ص 17. وعلى التّبن المفروش هناك تحدث أحداث خارجة عن إرادته. قالت وهي تزيل ما علق بها من تبن : (الناس كيف تحب أتحب حاجة باهية أمّا تحب البقر !!) ص 17. طأطأ رأسه خجلا بينما اختفت خديجة (لم يعد الاسطبل يحتمل وجوده ولا هو قادر على تجاوز اللّحظة الخلاء ... الخلاء ذلك هو الملاذ الوحيد) ص 17.

يتذكر عيسى كل ذلك وتشوقه الذكرى. وبينما هو يمشي بتؤدة نحو حوش التّهامي ـ لعله يراها وإذا بأنّةٍ خارجة من الأعماق تشق السكون الصّباحي تحمل ألمًا حادًا وتتكرّر الأنّة إثر الأنّة لم يعرف مصدرها .. اختفى وراء بعض الجذوع .. وغير بعيد رأى جسدًا منهكًا (كان جالسا ومؤخّرته لاصقة بالجذع رافعا ركبتيه بينما ساقاه متباعدتان عن بعضهما وفخذان عاريتان منفرجتان قليلا رأسه ترتفع أحيانا ويرتفع معها أنين حادّ متقطع وتنخفض أحيانا أخرى محدقة في الآلة التناسليّة المتحدّرة كخرطوم الفيل، لحظات ... وصل فيها الألم الذّروة ثم انفرج الحال قليلا فنهض التّهامي، تاركا آلته التّناسليّة خارج

الثياب، تلمسها بيده، فحصها، عصرها، ثم أدخلها من الفرجة تحت السّروال كأنّه يضمها على مضض) ص 22.

يا لهذه المفارقات كانت رغبة عيسى أن يرى خديجة ليرتوي من جمالها لعل رؤيتها تخفف بعض أحزانه فإذا به يرى أباها !!!...

صورة رمزية عبّر بها الكاتب عن الاحباط الذي لقيه عيسى ولا زال يلقاه في حياته، هو يرى من حوله يرتقون في عالم الأعمال والأموال وأرصدتهم لا حدود لنموّها. أمّا هو فموظف بسيط وقتي يتقاضى أجرة بحساب اليوم من الاعتمادات المخصصة للحضائر ! انه سيفجر ويحطّم كل شيء يلقاه أمامه فالسّجن أرحم له من حالته تلك ...

العديد من المواضيع يطرقها الكاتب في الرواية، فالتّهامي والطاهر بن حمدة وحسونة بن صالح ومحمد الزمزمي الذين يمثلون وجوه القرية وعناصرها الفاعلة (الاجتماع على رأي يعني حسم الأمور في الإبّان وقضاء الحاجة والاختلاف بينهم يعني توقف المشاريع .. وتجمد المصالح) ص 76.

فالتّهامي الذي وضعت فيه القرية ثقتها وأمّنته على هبات بناء الجامع استغلها في بناء داره وتوسيعها عندما فقد الحديد، ولمّا انحلّت الأزمة (التف حوله أفراد لجنة بناء الجامع ... كانت عيونهم منعطّشة لاستئناف الأشغال) ص 60 وخوف الفضيحة التجأ إلى عامله في الاسطبل يوسف العزيزي لانقاذه من الورطة بالاعتراف بأنّه اختلس الرّصيد ... ومقابل ذلك يعطيه كلّ ما يطلب. قفز إلى ذهن العامل في ذلك الوقت مشهد خديجة ابنته وهي تتعرّى أمامه وتغتصب عيسى ابن عمّه فاستغلّ الفرصة واشترط على التّهامي أن يزوّجه ابنته، ويعطيه مبلغا مناسبا على مراحل ... فوافق حالا وكتب بخط يده إقرارا بالزواج وإقرار ثانيا بدين المال ووقّعهما وسلمهما له.

ويخرج يوسف العزيزي مِنَ السّجن بعد خمس سنوات ويطالب التّهامي بالانجاز لكن هذا يثور ويحاول جاهدًا استرجاع الوثيقتين الموقّعتين حتى لا يفتضح، وليستعين بأصحابه الاجلاّء ادّعى لهم أن يوسف يلغ في شرفهم ويشتم أعراضهم فتوحّدوا للايقاع به. وهكذا تتعرّى نفوسهم فتبدو على حقيقتها وتنهار القيم ويبدو زيفها وغشّها وكذبها، وما مظاهرهم إلاّ حالات يبدون بها أمام أنظار البسطاء حفاظا على أرزاقهم ومراكزهم، توحّدوا على باطل، توحّدوا على ظلم.

يطمح يوسف العزيزي إلى الزّواج بخديجة ويسعى إلى أن يملك الدّرهم والدّينار لبلوغها من جهة وليحوز الجاه والعزّ الذين بلغهما غيره لا بالعلم ولا بالأصالة والشرف بل برنين المال وهذه قضيّة أخرى يتعرض إليها الكاتب عندما يقارن بين عيسى وابن عمه يوسف الذي فتح لنفسه مشاغل أخرى مستقلة عن التّهامي التي ملأت جيوبه مالا على قذارتها وضعتها وألفتت الانتباه إليه بينما بقي عيسى فقيرا يعيش في أوهام أمجاد وعائلته الوطنية وأديولوجياته الفكريّة. وهكذا تتفتّح قريحة يوسف الرجل الجاهل الذي صارت له خبرة بمفعول المال وسحره إلى أن يفتح بالقرية مقهى للفنّ على غرار ما رآه بباب سويقة عند عبد الباري الذي تعرف عليه بواسطة التّهامي فيساعده على ذلك ويرسل معه الراقصة الجميلة (عنبر) لتعلّم أخته محبوبة سرّ الصناعة وتشاركها ليالي مقهى الفنّ خلال شهر رمضان وكان لظهور الراقصتين محبوبة أخت يوسف وعنبر بالمقهى مفعولا سحريًا جمع أهل القرية لمشاهدتهما والتمتّع بجمالهما الصّارخ الفتّان. وحازا خاصّة إعجاب حسونة بن صالح ومحمد الزمزمي والطاهر بن حمدة والتّهامي وجوه القرية ورجالها الأكرمين.

قال التّهامي عن محبوبة (ولا واحدة من اللاّئي رأيتهن في مقاهي الغناء في العاصمة لها هذا الجمال وهذه الرّقة وهذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأريحيّة في حركة الجسد) ص 74. وقال حسونة بن صالح عن عنبر (لا أخفيك، تمنيت أن ألتقي بها ساعة ... ساعة واحدة ...) ص 86. وقال محمود الزّمزمي (والشفتان ... سبحان الواحد الأحد ثمرة فراولو في حدائق الجنّة) ص 78 يصف محبوبة.

يبرز الكاتب أن لرجال القرية وجوها عديدة يظهرون بها متخذين لكل وقت لونا وشكلا (أصحاب السطوة يتحولون بين لحظة وأخرى إلى أطفال صغار تلعب الشهوة بعقولهم ونفوسهم، وتتحول لديهم إلى هوس، وساعة يقضون الحاجة يضعون الطرابيش على رؤوسهم ويحملون العصيّ الغليظة ويتجولون في الأسواق رافعين شواربهم وأنوفهم، ودافعين بصدورهم إلى الأمام) ص 191.

واشتدّ الشبق بهؤلاء فقرروا اختطاف الراقصة عنبر يوم عودتها إلى تونس بواسطة مأجورين ووضعها بدكان علي ملك حسونة بن صالح قال أحدهم (الدكان بعيد عن الزّحمة إذا ما وضعت فيه لوازم الإقامة أصبح أفضل مكان لتمضية ثلاثة أيام لا أكثر) ص 89 . قال حسونة يردّ عليه (ثلاثة أيام لا أدري قد تكون كثيرة وقد تكون قليلة) إلى أن يقول : (على كلّ نحن وأحكام الجسد وشهوة العين قد نشبع من الليلة الأولى وقد لا نشبع أبدًا) ص 90. ويتمّ الاختطاف من محطة الحافلات ويعتدى على مرافقها يوسف قصد قتله بتحريض من التّهامي ويحمل إلى المستشفى الجهوي وتبقى الراقصة محجوزة عشرة أيام عندهم يتداولون عليها الواحد بعد الآخر إلاّ أن فحولتهم غابت عنهم جميعا طوال هذه المدّة، وقد وصف الكاتب أمرهم بشكل جعلنا وكأننا نراهم من كوة في جدار المخزن. قالت الراقصة (أربعة يحيطون بي وعلى وجوههم أقنعة بدائيّة) ص 102. خرج الأربعة وعاد إليها واحد فقط أطال الإقامة معها بدون أن يتحرك له ساكن، قالت الراقصة (فجأة أطل أحد الثلاثة الذين غادروا الغرفة وتبعه الثّاني فالثالث ... تسمّروا في باب الغرفة ... قال أحد الثلاثة (يا خويا طولّت !..). أجابه الرجل : تفاهمنا كلّ واحد ليلة ... أجابه : لا يا سيدي كلّ ليلة وقسمها أش كون قالك نعيش لغدوه) ص 105.

- قضيّة سيطرة الجنس في الرّواية تبدو في أكثر من موضع : اغتصاب خديجة لعيسى العزيزي أمام نظر يوسف في الاسطبل ص 176، اغتصاب يوسف لخديجة في نفس المكان كان يجردها من ثيابها لم تقاوم لكن لم يحرك فيها ساكنا لم تلق المتعة معه كما لقيتها سابقا مع عيسى، ص 252. وجوه القرية يغتصبون الراقصة عنبر، ص 105.

- حسونة بن صالح يتعهد رجولته مع صاحبة له من قفصة، ص 209. قال التّهامي في معرض الحديث عن عنبر : (إنها مومس ... امرأة تباشرك تنزع ثيابك قطعة بعد أخرى، ثم تقف تتفرّج عليك أليست هذه وقاحة ؟..) ص 129. قال حضرة النائب (لا والله ... إنّها امرأة فاضلة ... لم تأت بشيئا خارج ما تأتيه النساء) ص 129. خديجة في صفحة 117 تكتب في مذكراتها من (يحملني بين ذراعيه ويضعني فوق السّرير) (الرغبة تشتدّ والعزلة تفتك بالجسد) ص 118. قالت بيّة زوجة التّهامي (هو الذي يشتهي، هو الذي يقرر متى يركبني الشهوة التي كانت تتملكني قبل الزواج ... كنت انتظر التّهامي ليأخذ إليها فيطفئها. التّهامي هو الذي يريد وأنا انبطح له) ص 155.

في صفحة 223 قرأنا في ليلة مقمرة وهي متمدّدة، قالت عنبر (هذا هو يوسف العزيزي ارتمى علي، أحكم الطّوق حول عنقي، مسح خده على خدّي بسرعة جنونيّة لم أمنعه ...).

- الجنس غريزة أساسيّة عند الانسان إلاّ أنّ الكاتب جسّمها ويبدو لي أنه أعطاها بعدًا حيوانيا عن قصد حتّى يحدّد لنا ملامح هؤلاء القوم وأنّهم في الواقع رغم مظاهرهم الكاذبة

الزّائفة وتعاليمهم أمام الناس ما هم إلاّ حيوانات شاذّة لا يتجاوز تفكيرهم حدود أعضائهم السّفلية وحتّى هذه منهارة متداعية لا جدوى منها، إنّه رمز للفشل الذي يلازمهم وهذا ما قصده الكاتب حسب ظنّي، إقرأ ما يلي :

قال حسونة بن صالح متهكما على التّهامي (بأيّ وجه تجالسني أنت وحمدة بعدما قالته عنكما المغنّية ... لم أكن أعلم أن صفوة رجال القرية فقدوا فجأة رجولتهم، ص 130.

تعرّضت الرّواية لمهاجمة العراق من طرف الحلف الجائر وقد سجل الكاتب تفاعل أهل القرية كل من موقعه وحسب وعيه وإدراكه للأحداث، قال عيسى العزيزي : (الاستعمار يعود بجيوشه من جديد ليقصم ظهر العرب، إلى أن يقول : ماذا أفعل هنا في هذا المكان في هذه القرية، اختنق أنسحق تحت وقع الأخبار المحزنة، اللّهيب الذي ينصب على الناس في العراق يصل لفحه إلى الصدور هنا) ص 135.

ويتحرك شباب القرية في مظاهرات ضدّ العدو الأمريكاني بينما يوسف العزيزي لا يهمه شيء من ذلك، أما التّهامي فإنّه يحاول أن يبدو أمام الناس شديد الاهتمام بمتابعة الأحداث لذلك فهو يلصق جهاز راديو صغير بأذنه حيثما انتقل رغم أنه يعي ما يسمع، ولكنه يحاول حفظ العناوين البارزة حتى يستطيع مشاركة الناس في الحوار الذي يجدّ حول العراق وبذلك يحافظ على مركزه كأحد كبار القرية فإذا ما رجع إلى منزله رمى بالراديُو بعيداً عنه !.. إنها مظاهر كاذبة يتخذها البعض لخداع البسطاء والغريب أنها تنطلي ويصيب من ورائها المخادعون ما يريدون وما إليه يطمحون.

الخاتمة : من الصّعب في هذه القراءة المتسرّعة أن آتي على كلّ الجوانب التي تمس رواية مقهى الفنّ، ذلك أن المواقف فيها متنوعة مزدحمة، والأفكار غزيرة والمسائل المطروحة خلالها جليلة، أبطالها عديدون اختلفت مشاربهم وتنوّعت مسؤولياتهم وأهدافهم حسب مستوياتهم الفكرية والبيئية والاجتماعية والماديّة. وقد عوّدنا الدكتور عبد القادر بن الحاج نصر في غالب رواياته إن لم نقل كلها بأن لا يدور محور الرّواية على بطل واحد أو اثنين بل يجعل من كل شخصيات الرّواية أبطالا وهكذا فعل في هذه الرّواية فكيف كانت الخاتمة، بل الخواتم لأبطال رواية مقهى الفنّ ذلك ما نترك اكتشافه للقارئ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن الحياء ما قتل

محمّد الخموسي الحناشي (*)

استقبلتها الحلاّقة مرحّبة قائلة :

ـ أنت فتاة محظوظة، لقد أعيدت إلى المحل اليوم ثلاثة فساتين هي أجمل ما في المجموعة التي لديّ كلها. تعاليْ انظري.

ومضت الحلاقة تتقدّمها تتبعها شقيقتها الكبرى إلى الجانب الآخر من القاعة حيث علّقت عدّة فساتين بمشجب ضخم ثبّت بالجدار.

تناولت الحلاقة أحد الفساتين الثلاثة ثمّ الثاني ثمّ الثالث ومضت تعرضها على هدى الواحد بعد الآخر معدّدة محاسن ومزايا كل واحد منها بينما مضت العروس الشّابة وشقيقتها تتفحّصانها بعناية واهتمام.

كانت الفساتين الثلاثة في غاية الرّوعة والجمال الأمر الذي يجعل من الصّعب تفضيل أحدها على الآخر.

ووقع اختيار العروس على واحد منها، ودخلت حجرة الملابس لتقيسه مصحوبة بشقيقتها والحلاّقة.

وما أن انتهت من ارتدائه حتى هتفت الحلاّقة في إعجاب :

ـ تبارك اللّه الذي خلق، لقد أضفيت عليه أهميّة خاصّة كما أضاف إلى حسنك حسنا.

قالت سلوى شقيقة هدى :

ـ إنّه جميل حقّا ومناسب لها تماما.

واتفقتا مع الحلاّقة على تاريخ الحجز ومبلغ كراء الفستان وعمليّة الحلاّقة والتجميل. وسلماها تسبقة على الحساب ثم انصرفتا.

وفي اليوم المتّفق عليه والسّاعة المحدّدة جاءت هدى مرفوقة بأختها سلوى وببعض الفتيات من قريباتها وصويحباتها.

ارتدت هدى ثوب الزّفاف بمساعدة أختها والحلاّقة ثمّ اتّخذت مكانها على الكرسي الدوّار، وشرعت الحلاّقة في غسل شعر رأسها وبعد أن فرغت من ذلك جفّفته قليلا وشرعت في تسريحه وتصفيفه. وفجأة شعرت هدى بوخز حاد بأعلى ظهرها لكنها تجمّلت بالصّبر رغم ما كانت تشعر به من ألم.

ومرّت السّاعات طويلة ثقيلة قاسية وهي مسمّرة على الكرسي دون حراك تحت الأضواء الساطعة، وأخذت حرارتها في الارتفاع واحتقن وجهها، وشعرت بصداع حاد وأرجعت ذلك إلى شدّة الحرارة المنبعثة من الخوذة الكاوية للشّعر وإلى مصابيح الإضاءة القويّة رغم وجود مكيّف للهواء بالقاعة.

(*) كاتب تونسي.

وما أن تمّت عملية كي وتصفيف الشّعر حتّى شرعت الحلاّقة في عملية التّجميل.

وأخيرا انتهت الجلسة الطويلة المرهقة المحلّة التي لها سحرها الخاص وعبقها المميّز في نفس كل عروس رغم ما فيها من معاناة.

أمّا بالنّسبة إلى هدى فقد كانت عمليّة تعذيب قاسية مريرة نظرا لما ألمّ بها من ألم لا يحتمل.

كانت رائعة الجمال دون زينة أو تزويق وقد استطاعت الحلاّقة بفضل مهارتها الفائقة وخبرتها الطّويلة أن تبرز خطوط وأبعاد جمالها الطّاغي الفريد دون عناء.

بعد أن استراحت قليلا وتناولت مشروبا باردا وقفت أمام المرآة الكبيرة متحاملة على نفسها وقد بدا عليها الإعياء والإجهاد لتشاهد هيئتها وما صارت إليه بعد ما فعلت بها الحلاّقة ما فعلت وسط إعجاب وانبهار الحاضرات بالمحل.

كان الثّوب على مقاسها تماما كأنّه أعدّ خصيصا لها، الكتفين الصدر، الخصر، الأرداف، الطّول، الأكمام.

كانت هدى في غاية السّعادة رغم ما كان يعتصرها من ألم وهي ترى نفسها في المرآة في ثوب الزّفاف الأبيض الذي طالما حلمت به. وإن هيّ إلاّ لحظات حتّى وقفت أمام باب القاعة سيّارة مرسيدس جاءت لتحملها ومن معها، وأسرعت الحلاّقة وشقيقة هدى لمساعدتها على نزول الدّرجات التي تتقدّم باب المحال ولتأخذ مكانها بمؤخّرة السيّارة.

وانطلقت السيّارة بها ومن معها صوب منزل أبيها أين استقبلت بالزّغاريد والأهازيج على وقع الطّبل والمزمار وتصفيق النّسوة والصبايا.

سارت إلى المنصّة التي أعدّت لها ولعروسها في خطوات بطيئة متعثّرة واتّخذت مكانها على أحد المقعدين الكبيرين اللّذين وضعا على مصطبة ترتفع عن الأرض قليلا، وعلى جانبي المقعدين وضعت باقات الورود والزهور.

وما أن استقر بهدى المجلس حتّى أشارت إلى شقيقتها سلوى تدعوها إليها فتقدّمت نحوها وانحت عليها لتعرف ماذا تريد.

قالت لها هدى بصوت واهن متقطّع :

ـ يخيّل إلى أنّي على وشك الإغماء، جسمي كله يؤلمني. إنّي أتصبّب عرقا كما ترين. أرجوك خوذيني إلى أيّ مكان لأستريح قليلا.

قالت سلوى في برود :

ـ هذا أمر طبيعي، لقد سهرت البارحة حتى مطلع الفجر ولم تتناولي من الطّعام إلاّ القليل، واليوم شديد الحرارة، وقد قضيت فترة طويلة تحت الأضواء. ثمّ ماذا ستقول النساء عنك عندما يرونك تغادرين مجلسك وعريسك على وشك الوصول ؟ سوف لن نسلم من ألسنتهنّ الحادّة. وماذا سنقول لأهل العريس وبماذا سنتعلّل لهم ؟

قالت هدى في توسّل ورجاء وفي صوت لا يكاد يبين :

ـ أرجوك يا أخيّة إنّي أتعذّب.

ردّت عليها سلوى في برود وفي شبه عتاب :

ـ تذكّري إنك عروس ومطلوب منك الحياء في كل الأحوال ومهما حدث.

ـ إنّي أموت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ كفن عريسك قادم بعد حين، وإذا حضر ولم يجدك بانتظاره ماذا سيحدث عندها ؟ هل فكّرت في ذلك ؟

ويتردّد بالخارج صوت الطبل والمزمار، وترتفع الزّغاريد في باحة المنزل.

وتهلّ طلائع موكب العريس.

تتنهّد هدى في حرقة وألم ويأس، وتتطلّع إليها شقيقتها وتقول :

ـ ألم أقل لك ؟ ها هوّ عريسك قد حضر.

ويعمّ الصّخب والضّجيج، ويأتي العريس محاطا ببعض أقاربه وصحبه الذين مضوا يفسحون له الطّريق وسط الزّحام. ويتقدّم نحو عروسه ويأخذ مكانه حذوها.

بعد استراحة قصيرة تناول يدها ووضع الخاتم في إصبعها وفعلت هدى بدورها فألبسته الخاتم ويدها تهتزّ وترتعش على أصداء الزّغاريد ولعلعة الأضواء البيضاء والملونة وأضواء آلات التّصوير والفيديو.

بعد ذلك نهض العريس وأمسك بيد هدى يساعدها على القيام والنّزول من على المصطبة وقد أمسكت شقيقتها بذيل فستانها الطويل حتّى لا تتعثّر فيه أو يحتك بالأرض.

وسارت كالمخدرة متثاقلة الخطى تترنّح في مشيتها تكاد تقع على الأرض ولم ينتبه إلى حالتها أحد حتّى زوجها وأختها بسبب الزّحام والضّجيج الذي عمّ المكان.

ويغادر العريسان المنزل ليجدا السيّارة بانتظارهما أمام الباب لتحملهما إلى بيت الزّوجيّة، وانطلقت بهما وسط الزغاريد يتبعها رتل من السيّارات بها عشرات النساء من أهل وأقارب العروسين مطلقة العنان لمنبّهات الصّوت في نغمة موحّدة رتيبة.

إنّه نغم ـ رغم ما فيه من نشاز ـ ترتاح إليه آذان الصبايا وتهفو قُلوبهن لسماعه يعزف خصّيصا لهن ذات ليلة من ليالي الصّيف.

بعد أن طاف الموكب بأهمّ شوارع المدينة توقّف في نهاية المطاف أمام بيت العريس. كان أهل العريس في الانتظار أمام المنزل بينما وقف الأقارب والأحباب والأجوار بجانبي النهج.

ويزدحم الشّارع وتختلط أصوات النسوة والرّجال بالزّغاريد وبأصوات الدفوف وصياح الأطفال.

تترجّلُ العروس من السيّارة وهي تكاد تقع على الأرض، تمسك بها شقيقتها جيّدا ويفسح لهما ولبقية أفراد الأسرة الطريق. كانت هدى تتعثّر في مشيتها كأنّها أفاقت لتوّها من نوم طويل قد اضطربت الصّور وتراقصت الأضواء في عينيها، واختلطت الأصوات وتداخلت في سمعها، تكاد لا تعي شيئا ممّا يدور حولها، وشعرت بالاختناق نظرا لحرارة الجو واكتظاظ المكان وانتشار رائحة ودخان البخور في المكان. كانت في منتهى الحسن والجمال رغم ما كان يبدو عليها من مظاهر الإرهاق والانهيار.

شعرت أمّها بما تكابده رغم جهلها بحقيقة الأمر و ـ قلب الأم خبيرها ـ كما يقال في الأمثال. وجالت بفكرها أسئلة كثيرة لكن دون جواب.

وعلى غير انتظار انهارت هدى وخارت قواها وكادت تسقط على الأرض لولا أن أمسكت بها أختها وأمّها، وتدافعت النّسوة نحوها وتعاونّ على حملها إلى غرفتها ووضعنّها في فراشها.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسارعوا باستدعاء الطبيب.

كانت أمّها جزعة مضطربة لكنّها كانت تحاول إقناع نفسها بأنّ الأمر لا يعدو أن يكون مجرّد إرهاق نتيجة للسّهر والتّعب الذي تعرّضت له طوال أيّام وليالي الفرح.

كانت جامدة صامتة ثابتة النّظرات، كلّمنها، سألنها لكنّها ظلت على حالها ولم ترد بشيء.

تضاعف قلق الأم على ابنتها، وكلما التقت منهما العيون قرأت في عينيها كلاما كثيرا عجز لسانها عن البوح به، ورأتها تغمض عينيها وتميل برأسها جانبا فارتمت عليها صارخة باكية قد طاش عقلها وانفطر قلبها، وتمضي تهزّها وتدعوها بصوت مرتعش تحنقه الدموع :

ـ هدى .. هدى. إبنتي ماذا أصابك ؟ ردّي علي أنا أمّك وتنضمّ إليها سلوى وبعض النّساء.

وأتى الطبيب وبعد أن قام بفحصها أمر بنقلها إلى المستشفى في الحال.

ويعم البيت الاضطراب وتسود الفوضى، وتبدأ الهمسات والتعليقات بين النّساء. وتصاب الأم بحالة هستيريا، ويغمى على سلوى.

وتحمل هدى إلى المستشفى وفي الطريق تفارق الحياة، وتغيّر السيّارة وجهتها باتجاه بيت أسرة الرّاحلة.

وعندما قامت بعض النّسوة بتجريد الجسد السّاكن من ثوب الزّفاف عثرن بداخله على عقرب صفراء عجفاء ما تزال بها بقيّة من حياة. ولاحظن بأعلى ظهر الفقيدة وجود بقعة زرقاء يحيط بها الاحمرار ووسط العويل والصّراخ الذي ملأ أجواء الحي اندفعت سلوى تبكي وتنتحب مردّدة في حرقة ومرارة وبصوت مشروخ أجش :

ـ أنا التي قتلتها .. أنا التي قتلتها. لقد شكت إليّ حالها ورجتني مساعدتها فلم أستمع إليها ونهرتها، وأكرهتها على الصّمت وعدم التّذمّر وإظهار الشكوى، وإلى التزام الحياء مهما حدث.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحب أولاً

ماري رشو(*)

ها نحن بمفردنا. صمت وهدوء في الغرفة الجميلة. أسندت رأسي إلى المقعد المريح. كنت مازلت أرتجف. حاولت شغل نفسي بشعري المعقوص. شعرت بتعب في ذراعي. أسندت كل ذراع فوق جانب من المقعد. استرقت نظرة من (فؤاد) المنهمك بتفحّص معالم الغرفة وأغمضت عيني. كنت متعبة. تسلّل خدر بسيط إلى جسدي. كان فؤاد يقول بصوت عذب :

ـ ها نحن بمفردنا.

حافظت على إطباقة عيني. سأل :

ـ ألست سعيدة ؟

ـ أجل.

أحسست بأصابعه تلامس وجهي. أبعدته برفق. نهضت أنزع ثيابي. مدّ يده يحاول مساعدتي. أجفلت. وجدت نفسي أجهش وأروح في نوبات من بكاء طويل.

مرّت الساعة الأولى والثانية. كانت موجة البكاء تروح وتجيء. بدأت خيوط الشمس تتسلّل عبر الستائر. تبعث الدفء وترخي وشاحًا من الطّمأنينة. نظرت في عيني فؤاد. لم يكن مستاء أو جزينًا. ابتسم. نهض نحو السرير. استلقى وأشار أن أستلقي قربه وهو يتمتم جادًا.

ـ يجب أن تنامي لترتاحي.

نهضت كطفلة صغيرة، تحلم بحضن دافئ. كنت أفكّر بزواجي من فؤاد، وأستعيد ذكريات زواجي الأول.

كان زواجي من فؤاد هو الثاني، فؤاد، الذي أحببته، ونقلت له شيئًا فشيئًا تفاصيل ذلك الزواج الذي لم يدم ساعات، بين مخدع الزوجية والمشفى. كنت صغيرة آنذاك، وكان خطأ أبي الذي ندم عليه، وأقسم ألاّ يتدخّل في شؤوني ثانية، كان الزوج الغني يكثر الوعود وينثر الأحلام، وكنّا سنمضي شهر العسل في أحد المصايف النائية، ولم أكن أدري أنني وقعت بين يدي رجل غريب الأطوار، ساديّ الطبع، ولا أذكر كيف نقلت لأسعف في اللحظات الأخيرة، وأعود إلى بيت أمي وأبي، ولمتابعة دراستي الثانوية، ثم الجامعية، وأقسم ألاّ أتزوّج ثانية.

لم تترك تلك الحادثة أثرها الكبير في نفسي، بدا ذلك واضحًا في علاقاتي مع الآخرين، خاصّة فؤاد الذي كان يسبقني بعامين دراسيين، والذي أخذت بوادر صداقة تظهر فيما بيننا، وتتحوّل لتأخذ طابعًا آخر له ملامح الحب. غير أنني أبعدت عن ذهني فكرة الارتباط. كان الحديث عنه يعيدني لتلك الذكرى، وفسّرها فؤاد بصغر سنّي آنذاك، فلم أكن أتعدّى السادسة عشرة من العمر، فأحاول استرجاع علاقة إحدى الزميلات مع أحد أساتذة الجامعة المتزوّجين، وسعادتها بذلك وبتمرّدها على سلطة أبيها في البيت، وممارسة الحب في الخفاء الذي هو أجمل أنواع الحب، فأشعر بالخوف والارتباك. تكون هي في رحلة الصدق مع نفسها كما كانت تقول، وتعقب أن لا طعم للحب إن لم ينته بمغامرة، تضحك لذكرى أبيها الذي يعتقد بعفّتها، أتذكّر أبي وأشعر بالدين الكبير له، خاصّة وأنا أحدّثه عن فؤاد وهو يبتسم مستغربًا، ويدرك معنى الزمالة في الجامعة، أشرت بخفاء أن علاقتنا مختلفة فصمت. كان

(*) قاصّة سورية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يراقبني من طرف خفي، وذات مساء دار بيننا حديث طويل، خرجت منه برؤية جديدة عن أبي، وكنت أعاهده بالوفاء. كان أبي مطمئنًا وهو ينظر إليّ، فأبادله مشاعره بإعجاب كبير.

تخرّج فؤاد وعمل. كان رجلاً يلفت الانتباه بشخصيّته المميّزة ووجهه المشرق. نظيف الهيئة باستمرار. يعرف متى يتحدّث ومتى يصمت. استطاع الاستئثار بقلوب الموظّفين، خاصّة مديره الذي ميّزه، وكنت خلال ذلك قد تخرّجت أيضًا وعملت، وأحببت ذلك الجمال، وتفانيت من أجله. كان فؤاد معجبًا بي. يتحدّث عنّي فأصاب بالغرور، أمازحه في ذلك وأطالبه التريّث، فيشجّعني باستمرار أو يثني على سلوكي، ويصرّ على نظرته الثاقبة. كنت متفوّقة في الجامعة، وكان في أعماقي رغبة للنجاح. كانت عقدة الزواج الأول تلاحقني، وعليّ تخطّي آثارها.

مرّ أسبوع ونحن في الفندق، لنعود أخيرًا إلى البيت الذي أحببت كل شيء فيه. كان فؤاد يؤكّد أن المنزل لسيّدته، فهي التي ستهتم بكل جزء فيه، ولهذا لها حق اختيار محتوياته. كنت سعيدة بالحياة في المكان الذي جهّزْت نفسي للعيش فيه، غير أنني حملت معي القلق الذي ولد في الفندق ليلة الزفاف.

كنت ما زلت عذراء، وكأن السبب الذي كان تافهًا تأزّم وأصبح همًّا. فشيء خفيّ ومرعب قد ولد بيننا، وراح يكبر مع مرور الوقت، فننسى مشكلتنا خلال النهار أو حين نكون بين الناس، ونتعمّد الانغماس بين الآخرين. نتحدّث ببساطة. نسأل ونغرق في الثرثرات، ونتمنى استطالة الوقت. الزيارات. اللقاءات. السهرات. كان كل منا يجيب على الأسئلة التي تخصّ الآخر ببساطة، فنحن في حبّ وسلام. لم يحمل أيّ منا شعور الذنب، ولم أكن أدري مدى انشغال فؤاد بما نحن فيه أو بحالته التي وجد نفسه فيها. كنت أدرك أن فكرة الاستقصاء عن سبب العنّة التي أصابت رجولته، باتت تأخذ تفكيره كما تأخذ كل تفكيري بصمت وسريّة. فحين ننفرد يتجلّى الخوف، وكأن الامتحان الكبير قد دقّ ناقوسه.

أين يكمن الخطأ ؟ أين يكمن العيب ؟ هل في المجهول الذي بات وَحْشًا يهدّد أيامنا ؟ أم في جسدي الذي عادت إليه الذكرى ؟ أم في نفسي ؟ أم هو الرعب المستيقظ في داخلي ؟ أم هو حب فؤاد الذي يخشى على الطفلة الغافية في أعماقي ؟

أخذ يقرأ في كتب الطب، وبدوري أغتنم الفرص وأستعيد الصفحات التي توقّف عندها. تبرز الحالات النفسية. ربما كان اللاشعور والخوف على ابنة السادسة عشرة، المستيقظة حديثًا في أعماقي. لكن ! متى ستنتهي مشكلتنا هذه ؟ لم يكن أحد منّا يدري.

ذلك الصباح، وكنا نستعد للخروج. كان وجهه شاحبًا. خجلت أن أطيل النظر أو أعلّق بكلمة، وفي اللحظة التي همّ بالخروج تجرّأت. قلت بطريقة لا تخلو من الأمر : (قبّلني) بوغت. احتضنني بقوّة. شعرت بذراعيه تعصران جسدي. فكّرت بالعودة إلى مخدعنا. تذكّرت ما حدث في مرّات سابقة، وكأنه تذكّر مثلي. تراخت ذراعاه. أشاح بوجهه، وخلال دقائق كنا نتّجه كل إلى عمله.

عرفت مساء أنه زار طبيبًا أخصّائيًا. كان قلبي لأسباب عدّة، أهمّها احترامي لفؤاد الذي تجرّأ أخيرًا واستشار طبيبًا. فسألته بعفوية ما اسمه ؟ قدّم لي بطاقة عرفت أنه كان في إحدى عيادات الطب النفسي.

لم أشأ النظر ثانية إلى عينيه، فقد ازداد احترامي له، فهو الرجل الأمثل في عيني. كبيرًا بموقفه، ربما لأنني أحمّل نفسي ذنب ما كان، وربما لأنه لم يضع اللوم عليّ، أو يذكّرني بما تركه زواجي الأول من رواسب، وما يعيشه من معاناة. إنه شهم. محب. شعرت برغبة في معانقته، والاعتراف بما يعتمل في أعماقي، وقبل أن أعيد البطاقة أشار عليّ بالدخول إلى المطبخ. كانت هذه عادتنا حين نكون معًا. نتقاسم الأعمال. تلك الرغبة التي فرضها منذ اليوم الأول، فهو الأقوى، وعليه يترتّب العمل الأكثر جهدًا، فأتدخّل في مواقف عدّة، لأني في صحّة جيّدة والمسؤولة عن أمور البيت. يصطنع التمرّد، ثم نتّفق على كل الأمور.

في أيام لاحقة، لاحظت ثقة فؤاد بنفسه. لم يعد يشعر بالارتباك، فأنا امرأته التي يحبّها والتي سيتابع حياته معها. كان

كل شيء يمر بعفوية وصدق. لاحظت أيضًا تجاهله للأمر، وأنه ينهج في علاقتنا الزوجية بساطة التصرّف. لم يعد يهمّه كامل العلاقة، أو أنه اقتنع بالقليل. دبّ القلق إليّ. خفت عليه. خفت من النتائج، ولا أدري لماذا ثرت ذلك اليوم ؟ أو لماذا أتّهمته بالضعف ؟ كان عليه حمايتي وإنقاذي ممّا خلفه الزواج الأول في نفسي من بقايا، ها هو يقع في الفخ. ربما انتهت معاناتي. لكن ! لماذا ولدت عنده ؟ لم أتابع. انفرجت أساريره، وكأنه انتظر طويلاً. أشار عليّ بالجلوس. كان لديه حديث سينقله على لسان الطبيب :

ـ سنتخطّى الأمر حتمًا .. ربما اليوم. وربما غدًا. كل شيء إلى زوال، ليست لدي مشكلة.

كنت مندهشة. ضمّني بذراعيه. تمتم بعفوية وصدق بأنه يحبّني. لذت بصدره ورحت أبكي. شعرت بحبي يكبر. إنه يقول الحقيقة. يتفانى من أجلي. شعرت بالخجل. تذكّرت الأسبوع الأول من الزواج. أنا التي حولّت الأيام التي أرادها جميلة إلى عذاب. أنا التي حولّت أحلامه إلى ضعف وتراجع، وكنت في حالة من العذاب حين أبعدني فجأة وقال يصطنع الجدّية :

ـ هنالك علاج سريع وناجع مائة في المائة.

لم أكن أصدّق ما يقول. نظرت بعينيه آملة. قال مازحًا :

ـ الزواج الفوري من امرأة لا أحبها.

عانقني يومذاك. وأقسم أنني امرأته التي لن تتبدّل.

كنا نجلس أحيانًا. نستعيد الماضي وعذوبته. نتذكّر الكثير، الماضي وأيام الدراسة والجامعة، ثم أيام الخطوبة. ذلك المساء تذكّرت فترة استعدادنا للزفاف، كانت السعادة تطفح في أرجاء حياتنا، كنت مع فؤاد نستعجل الزمن. سنعيش معًا، سننجب. سنحيا أجمل حياة. كانت أيامنا مليئة بالحركة والحب، ترتّب علينا مزيدًا من النشاط والعمل، فقد اقترب موعد الزفاف ويجب أن تكون الأمور على أتم وجه، تجهيز البيت الذي سنعود إليه بعد أيام الفندق. هل تذكر ؟ طبعًا. تلك أيام لا تنسى. نظرت فجأة إلى فؤاد. قلت بجدّية :

ـ لم لا نعود أيضًا لفندقنا الجميل ؟ ولغرفتنا بالذات ؟

أعجبتني ضحكته. أشعرتني بالسعادة، فلم أكن أعتقد أن تلك الذكرى ستجلب له المزاح، وأنا التي اعتقدت أن لتلك الغرفة رائحة القهر والتراجع والإخفاق. كنت ألاحظ في تلك الفترة نوعًا من السكينة والهدوء تسرّبا إليه، وكثيرًا من الطمأنينة في تصرّفاته وتحركّاته، ولاحظت أيضًا أنه تجاهل أنني زوجته التي أرادها وأحبها سنوات، إلى أن فاجأني ذات يوم بأننا سنزور الفندق، الذي استضافنا في الأسبوع الأول من الزواج، وأننا سنقيم فيه بضعة أيام. أليست هذه رغبتي ؟!

مرّ عام على تلك الأيام القليلة، عام حمل لنا الحب والفرح، وفي لحظة صفاء سألني فؤاد وكنا نحلم بالمقبل. قال :

ـ ترى ! كيف سيكون ابننا ؟

ـ بل كيف ستكون ابنتنا ؟

ـ أريده صبيًا.

ـ لم ؟

بدا ساهمًا. مسح فوق رأسي بتحبب. قال :

ـ لا شيء.

قلت بطريقة لا تخلو من الجد :

ـ أعتقد أنه قد تكوّن وانتهى الأمر.

قفز مبتهجًا. سأل بذهول :

ـ هل أنت حامل ؟

أحاطني بذراعيه. شعرت بقبلاته حارّة. ورأسه على كتفي وكان يتمتم أحلى الكلمات، ثم قال فجأة :

ـ لنبدأ من جديد .. ماذا تريدين ؟ صبيًا أم بنتًا ؟

وضحكنا بعذوبة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوّل الخطو: تعميد

سماح محمّدي

بكت حدّ الغرق، حدّ الإغماء وهي تصلّي بين يدي ربّها ... رحمة بها وعطاء رب عظيم. نزلت «روح الأم الأولى» لفّتها حبّا وأمنا، ألبستها أثواب الخوف والحزن فرحا وطمأنينة ورضى بأمر الرب بلاء وامتحانا ...

ـ قفي يا ابنتي، هزّي جسمك هزّا وتحرّكي أمامي خطوا ...

ـ كيف أمّي، ولم أجد بعد الطّهور في ذاكرة ؟!

لا أعرف الخطو، لا أعرف شيئا سواك والكلم من روح الإلاه، كيف الروح تنساه ؟!

مسحت «روح الأمّ العظمى» صفحة الماء وقالت لها : انظري : «مرّت بمدن الجنّ صغيرة تحبو، خرقت ببصرها قانون التخفّي، فأخذت للمحكمة، هناك حكم على امرأة حبلى بالسّجْن في جسم الطفلة وحكم على رجل بالشّرود تيها ...».

قال رجل : زانية ... قبل الحبس ترجم وإيّاه، ويعقد قرانها عليه، لا يصلح غيره لها، يلقاها مرّة في كلّ شهر عند اكتمال البدر ...

ـ مظلومة يا رئيس المحكمة، عاشقة ولست زانية.

ـ والحمل ؟! ماذا عنه، أم أن للزنى حكما آخر عندك ؟!

ـ الزنى فعل مشين، بينما أنا عاشقة وليس لي غيره حبيبا ...

نفّذ الحكم في التوّ واللحظة، أنسيت الطفلة ما رأت ... وحرمت نفاذ البصر، كذا عاشت للأخرى سجنا دون أن تدري ...

في السنة السابعة وليلة الرّحيل قالت لها أمّها :

ـ أتركي دميتك هنا أيّتها الحبيبة، أنت تعلمين أنّنا نزور أرض الكبار وهناك لا مكان للصغار ولا لألعاب الصغار، وإنما ذهابك معنا يعد اختراقا وسيحرمنا وجودك أكاليل الغار ...

ـ لا يمكن أن أتركها هنا، لا أستطيع أن أبقى وحدي دونها ...

ـ بل تفعلين وإلاّ ...

طأطأت البنت رأسها، حسنا أمّي ... والألم يعتصرها، عند الخروج جرت نحو حقيبة القطيفة الزرقاء ودسّت فيها الدّمية بسرعة ثم خرجت تجري ...

كانت الأضواء خافتة وكانت السماء بعيدة جدّا، فالطفلة صغيرة والنجوم باهتة غطّاها خفر الشتاء المغادر ...

أسرعت العائلة حتى لا يفوتها القطار، أمرت الأم ابنتها أن تحثّ الخطى فالطّريق طويل والحقائب كثيرة ...

تخلّفت البنت عن ركب العائلة قليلا ... قليلا على مهل تمشي ... تحضن الدمية حينا وتدسّها في الحقيبة الزّرقاء حينا، وتتمتم :

ـ لن أتركك ... أنا أحبّك ... أنت لي ...

لاحظت الأم تخلّف ابنتها فتوقفت تنتظرها حتى ظهرت تحمل شيئا ...

ـ ماذا يا بنت ؟!

ـ لا شيء يا أمّي.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ قلت ماذاك ؟

قالت : إنّها الحقيبة الزّرقاء ... خاصّة أبي ...

ـ ماذا ؟ أرميها حالا ...

ـ أرجوك يا أمّي ...

ـ قلت لك أرميها الآن وإلاّ ...

في ارتباكها غرقت وحاولت أن تدس الدمية في الحقيبة أكثر فأكثر، حتى لا تراها أمّها وحاولت أن تضع الحقيبة في ثوبها ...

ولكن في غمرة الخوف انفصل رأس الدمية عن جسدها ووطأته بقدمها اليمنى ... وهي تتجه مع الركب دائما إلى الأمام، عاودت الأم أمرها للبنت، فرمت الحقيبة في حديقة بيت سوّر بأشواك الصبّار والعوسج.

مرّ العيد، ومرّت أيام الكبار، ورجعت العائلة حيث قتلت الدّمية ...

تحجّرت الدّموع في عيون أمّها ... وكانت مسجونة في جسم الطفلة التي تأتمر بأمر أمّها ... كيف لها وهي محبوسة، موثوقة أن تتحكم في جسم الطفلة أكثر من ذلك ؟

وهي في غمرة خوفها على ابنتها التي وضعتها في جسم الدّمية ـ بعد سنّي الحمل الست ـ فصلت بيديها هاتين رأس ابنتها عن جسدها ...

كانت تريد دسّها في الحقيبة ... كانت تريد إخفائها عن عيني المرأة الأخرى هي التي قتلت ابنتي، هي وطفلتها ـ سجني ـ

ابنتي الوحيدة روحي، ثمرة عشقي الوحيد ماتت بيديّ هاتين آ.. ه ..، لو سجنت في مكان واحد في جسم الطفلة ما شاركت في قتل فلذة كبدي ...

سحقا لك أيّها القاضي، لماذا سوّرت معصمي مع معصمي الطفلة الصغيرة، لو كانت قتلتها وحدها لقتلتها واسترحت، ولكان أمري عليّ هيّن .... لأتّخذن محجريها لدموعي سكنا، وقلبها لحزني عشّا ... الآن وقد قتلت روحي، وانفصلت أوحال كبدي، لن يعوزني الانتقام من الأمّ، والطفلة، ومن نفسي أيضا، ومن القاضي وصحبه ...

لأجدنّ لنار غضبي مستعرا، ولأجدنّ لملك الحقد على البشر من السبل إِلْفًا.

ها ... يا ابنة الإنس إليك أمري ما عدْت سجني، بل جسمك اليوم منتقمي ورهن بطشي ... ستون عاما لا تفرحين بالنموّ كبقية البشر، يكبر جسمك وتبقى روحك رهينة روح ابنتي المعلّقة ... ولأجمعنّ حولك وأمّك، من أهلي وعترتي ما يضيّق عليكما العيش، فيغدو رحب السماء أضيق من سم الخياط.

وأنت أيها القاضي بما اتخذت عشقي هزءا وقلت عنه إفكا لأزيّين مع الشيطان لقومي وبني البشر، ولأقصدنّ منهم العشّاق ذاتا حتى يكونوا كما قلت عنّي مخطئين ...».

على صفحة الماء سقطت، وقد أصابها من أمر رؤياها سكرة...

خرج من ثوب «روح الأم الأولى» نور، خرج من الفور ضوء بجناحين وبياض ناصع.

وسجد لروح الأم تكريما ...

ثم غطّى البنت هدهدة وحنينا وقال :

ـ «نزعنا عنكم الرجز آل بيت الفضيلة، لا خوف ... لا حَزَنَ ما دمتم به تؤمنون».

بجناحيه حملها كجوهرة ... كقلب عصفور يرقص فرحا، ويخشى الوداع بعد اللقاء ـ والموت فرقا ـ

وأمام «الأم العظمى» عمّدها ماء وعطرا، وألبسها أثواب اليقين والحكمة.

نسخ صفحة الماء بعد ذلك وقال :

ـ أنت الآن حرّة بيضاء ناصعة، لا شيء في ذاكرتك ...

فاليوم ولدت ... اليوم ولدت.

احتراق مملكة الورق

علي السباعي [*]

أطفالٌ يلعبون (الشميطرة)[1] هتف الممسك بعصا أشبه بالصولجان :

ـ حياة الحجاج.

تطير العصا الصغيرة بعيدًا، تصول بين غابات الأيادي المتبارية، بدأ العدّ :

ـ عشرة، عشرون. ثلاثون،... مائة، مائة وعشرة، مائة وخمسون.

هتف الجميع :

ـ حي. الحجاج حي.

*   *   *

فتح سمسم الأبواب الموصدة، سقط الصمت متكسرًا متهشمًا بانفجاراتٍ راحتْ تكبر، صارتْ زمنًا ملوّثًا بالوجع وآلامها وآلامُ نوطة موسيقية كُسِرَ سلّمها، ارتد لسان الحجاج قائلاً :

ـ خاسرٌ مَنْ تركَ عُضوهُ الذكريَّ يُقطعُ !!!

شُرِّعتْ كل الأبواب المغلقة، رجالٌ بلا أعضاءَ ذكريّة، صهيلُ خيولٍ مخصيةٍ محاصرةٌ بانفعالاتٍ إنسانيةٍ، هَرَجَ الرجال كَسَرَ أوانيَّ الصمت المفخورة ... علتْ أصواتهم تسأل :

ـ لِمَ قَطَعَتَ أعضائنا الذكريّة ؟

صهيلٌ وجري ..

جري وصهيلُ خيولٍ متعبةٍ أُخصيت عند منعطف الحصار فوق الصراط، بين حياةٍ وموت، قسوةٍ ورأفة، حصار وحريّة، جري ووقوف، بكاءٍ وصمت، بكاءُ الخيولِ أفاقَ من سباتهِ ... مشى مثل البغايا، علّق أصحاب الذكور المقطوعة بجزعٍ :

ـ نحنْ نتألم !

نظر الحجاح ناحيةَ الزمنَ العائد إلى الوراءِ. شدّ. دائمًا شدّ ! أدبرتْ عيون الحياة من نوافذِ جفونها تركتْ العالم زنزانة شُمِّعتْ بوابتها بالدم، حشرجتْ الخيولُ بنبوءةِ الهلاك التي أطلقتها العرّافة بوجه قيصر /ممارسة/ أضرمتْ نيران الحجاج تقول ... الآن. الحرق !

*   *   *

(*) قاصّ عراقي.

(1) الشميطرة : لعبة من العابِ الأطفالِ في جنوبِ العراقِ تتكون من عصا وقطعة خشب مدببة الطرفين تسمى (الزاب) ويكون أداء اللعبة هو أن يضرب طفل الزاب بالعصا فيرتفع الزاب ويسقط على الأرضِ ثم يضرب طفل آخر الزاب بالعصا ويسقط على الأرضِ وعندما يسقط الزاب بمسافةٍ أبعدَ من مسافةِ سقوط الزاب الذي ضربه الطفل الآخر. يكون الفائز هو الضارب الزاب الذي يسقط بمسافة أبعد.

أغمض سمسم عينيه. غفا. الأولاد يلعبون الشميطرة، هتفوا :

- حي الحجاج حي.

* * *

مدنٌ تَخثَّر الدمُ في عروقها، رجالٌ بلا أعضاء ذكريّة، خيولٌ بلا فرسان، لا تكرّ، ولا تقرّ، منادي يذيع فرمانات حجاجية :

- حاضركم يبلغ غائبكم كلّ مَنْ يريد أعضاءه الذكريَّة يجلب مقابل وزنهِ كتبًا ؟!!

سألهُ أحدهم :

- لماذا الكتب ؟

ـــــــــ (لا جواب)

- أطلبوا أيّ شيء غير الكتب !

ـــــــــ (لا جواب)

- كرر المنادي نداءهُ ثانيةً :

- حاضركم يبلغ غائبكم كلّ مَنْ يريد أعضاءه الذكريَّة يجلب مقابل وزنهِ كتبًا ؟!!

تراب. ضجة. شهيق مخنوق، الشّمس لَمْلَمتْ خيوط غزلها مثل عنكبوت فرط غزل سجادته الحريرية، زفير نَشَرَ حسراته فوق خطوط الطول وخطوط العرض، لا أحمر ولا أبيض، الصراط خالٍ من نقاطِ التفتيش نزعتْ الحدود أسلاكها الشوكية، مخصيٌّ يرتدي يافطة وفاة ينادي بصوتٍ مثقلٍ بقهرٍ مكتوم :

- ان الذباب لا يصفّق إلاّ للقمامة.

* * *

- جلبنا كتب أجدادنا، آبائنا، أبنائنا، وكتبنا ...

رددها الرجال لاهثين، ضاع صوتهم مع جلبة الصبية، أعادوا طلبهم باهتمام :

- أعْطِنَا الأمان فقد جلبنا الكتب ؟!!!

الأفعى أغرتْ حواء، تعرّتْ شجرة التفاح، استرحمتْ عيون الرجال الأفعى أن : استري التفاحة !

قضم الحجاج جميع التفاح مستهزئًا، أمرَ محاربيه قائلاً :

- إذن. أحرقوا الكتب.

ألسنةُ النيرانِ تلوكُ مملكةَ الورقِ، تحرقها بلعاب جهنم، وتأكلها كطفل صغيرٍ يتلذذ بالتهام الشوكولاته، ارتفعَ بكاءُ الكتبِ، نحيبٌ مكتومٌ، طقطقةٌ وَجلةٌ، هسهسة، وعويلُ مَزَّقَ خدود الكتب، تعرّتْ النار كأنثى خصبة حصدت بلهبها اللين المستعر حروفها، انصرف الأولاد يصنعون طائرات ورقية من ورقِ الكتبِ، صرخ مخصيّ اليافطة متعبًا :

- نحنُ في سَقَرْ.

أمر الحجاج محاربيه :

- المزيد من النارِ.

لبس الغروبُ عمامته الحمراء، قَطَعَ القمرُ شخيره الناعمَ، أسفَرَ جاحظًا فزعًا مرعوبًا كعيون المحترقين، رمى الغسق عباءته البرتقالية، تهادى القمر متأبطًا نبوءة العرّافة لقيصر /دخان/ استنشق الحجاج عبق الكتب المحترقة، عميقًا. عميقًا، قال بخبثٍ :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- آن للنار أن تتكلم.

* * *

الصبية يشدّون خيوط طائراتهم بأصابعٍ ملأى بالثآليل، اشتبكتْ طائراتهم الورقية فزعقوا فرحين : الأخصّاء !

* * *

طائرات الصبية تبخرتْ بدخانٍ داحس والغبراء، حربٌ بلا أعداء، بلا شهداء، الرجال يحاربون بأسلحتهم الزمن، ولوجها وخروجها ساعة تؤكد انقضاء زمن الشميطرة، كل ثانيةٍ تسقطُ طائرةٌ، يصرخُ منتشيًا :

- عضوٌ ذكريٌ واحد !

كلُ دقيقةٌ تصطدم عدة طائرات، يهلل الأطفال مبتهجين :

- ستون عضوًا ذكريًا !!

أقدام الصبية هجرتْ الصراط، تدخل أتون داحس والغبراء / وَالتَفَّتِ السَّاقُ بالسَّاقِ. إلى رَبِّكَ يومَئذٍ المساق / بيارقهم حائرة بين الحرب فوق الصراط أو تحته، صبي يغني بحماس :

- موطني ... موطني ... موطني !!!

فارتْ النيران برعودٍ حبلى بصراخِ المخصيّينَ، زمنُ الأخصّاء امتد معمرًا بخطى عمرها ألف دهر، تخصّي ورق السلام، تسافر من أخصّاءٍ إلى آخر، من سدوم إلى عمورة و /سدوم/ بحلّة زفافها تنتظر الطوفان، سكارى نساء /عمورة/ يصحنَ :

- أينْ رجالنا ؟

ارتبكَ زفيرُ النسوةِ أمام منظر دخان الكتب، لهث، حجل فوق الرماد، الحرائق مدّتْ أجنحتها دخانًا طائرًا في سماءٍ غيومها لهيبٌ مستعر، أجابهنَّ الحجاج بصلفٍ :

- أخصيتهُمْ.

تأبط صبي أسمر طائرته الورقية، دندن مترنمًا :

- موطني ... موطني ...

مخصيُّ اليافطة عَصَبَ عينيه بوشاحٍ نسوي، سار متتبعًا غناء الصبي، تعثر، فضحكَ الحجاجُ منتشيًا مثل أبرهة، فوسوسَ بإذنِ سمسمان : أغلق الأبواب !

* * *

صعدتْ الجدّاتْ إلى سطوحِ منازلهنَّ، نهرنَ أحفادهنَّ قائلاتْ :

- أنزلوا ! حضرتْ السعالي تَخطفُ الصبيّةِ المشاكسين لترسلهُم إلى الحجاجِ. أنزلوا بسرعة !!!

تجرع الأولاد أوامر جدّاتهم كمريضٍ يتجرع (الكنين)[2].

(2) الكنين : حبوب طبية مصنوعة من مادة صفراء، تستخرج من ورقِ نبات الكينا، يكون طعم الدواء مرًا ويستعمل الكنين لعلاجِ الحمّى والملاريا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحديقة !!

فيحاء استيتيّة(*)

كنت قد سمعت عن هذه الحديقة قبل أن آتي إليها !

فقد تناقل الناس أخبارها بنشوة غير عادية كأنها أعجوبة من أعاجيب الدنيا ! تحدثوا عن الطبيعة الآسرة، والجمال الأخاذ، والسحر الحلال، والنساء الفاتنات ! قالوا إن زيارتها، ولو مرورا، فرصة نادرة قد لا تتاح في الزمن إلا مرة واحدة، لهذا، ذهبت إليها مدفوعة بأشواقي لرؤية ما هو غريب ومدهش. ارتديت ثيابي على عجل، وتركت مكان نومي، وخرجت مبكرة مع غبشة الصباح، قاصدة الحديقة الواقعة في المنطقة الشمالية حيث الجبال العالية المكسوة بالثلوج الدائمة.

مررت بسيارات الأجرة المصطفة أمام مدخل الفندق، ونداءات سائقيها المتداخلة تتعالى بصخب وفوضى من أجل اصطياد الزبائن. كنت أتفرس في أشكالهم وهيئاتهم لكي أتخير واحدا منهم أتوسم فيه الصبر، والشهامة، وقلة الكلام.

مررت بهم جميعا، ثم عدت أدراجي إلى الوراء، واخترت السيارة الأولى الأقرب إلى الفندق لأنني أحسست بأن سائقها الأشيب قد يناسبني. حين اقتربت منه، سمعته يقول لي :

ـ «تفضلي .. سيدتي» !

فاندسست داخل السيارة، فانبسطت أساريره وهو يرتمي وراء مقوده باندفاعة الشباب، ثم أشعل هدير سيارته والتفت إلي، وسألني :

ـ «الحديقة .. يا مدام» ؟

فهززت رأسي له موافقة، فانطلق !

كان الشارع الذي عبرته السيارة محاطا بأشجار الزيزفون من الطرفين؛ أشجار ضخمة جدا ذات أغصان رفيعة جدا تتخللها أكشاك بيع المرطبات والدخان والطيور والسندويش السريع، وعلى سلسلة الجبال العالية، كانت ألوان الأكشاك الكثيرة تزيد أشجار الزيزفون الملأى بالزهر الأصفر والأبيض الناعم، جمالا بألوانها المتعددة وأشكالها الطفلية المضحكة، حيث توزعت الكراسي أمامها كيفما اتفق، ونشط ندالها في تلبية طلبات الزبائن. كان اللافت للانتباه اللباس المميز للندل في كل كشك على حدة، وبذلك تميزت أشكال الأكشاك عن بعضها بعضا كما تمييز الندل بألبستهم وقبعاتهم عن بعضهم بعضا أيضا. كان المشهد أشبه بالكرنفال المعد بإتقان شديد.

في الطريق صادفت مجموعة من الخيول تجر عربات نقل خشبية وقد علاها نفر من الزبائن الضاجين بالفرح صياحا وغناء .. يلوحون لكل السيارات التي تمر بهم، كما يلوحون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(*) قاصة فلسطينية تعيش في سوريا.

لكل الناس الذين اقتعدوا ساحات الأكشاك الصغيرة. كان السائق ينظر إلي كلما شعر بجمال حركاتهم ولطافة مشهدهم فيضبطني وأنا أبتسم أو أعبر بقسمات وجهي عن استغرابي ودهشتي ! ولم يتكلم، بل لم أسمع صوته طوال الطريق الذي بلغ عدة كيلومترات، وهذا ما أعجبني فيه تماما، وتملكني الخوف فعلا، حين غابت الشمس ولم نصل إلى الحديقة، وكأن السيارة مسيرة بقدرة عجيبة.

وحين وصلنا. توقفت السيارة أمام أحد أبواب الحديقة، وسألني السائق، وأنا أناوله أجرته المكتوبة على العداد !

ـ «هل تحتاجين إلي يا سيدتي فأصعد معك، لأنني أعرف المكان جيدا، أم انتظرك هنا» !

فشكرته وأفهمته بأنني أريد أن أتمتع بوقتي وحيدة، وأن اكتشف المكان بنفسي دونما دليل أو رفيق، وعليه أن يبحث عن رزقه لأنني لا أدري متى سأخرج من الحديقة بالضبط. فأخذ النقود شاكرا ؟، واستدار بكل أدب ودلف إلى سيارته مرة ثانية ! ومضيت صاعدة على درجات مدخل باب الحديقة الواسع جدا المزين بالرسوم المحفورة على الجدران الرخامية، اقتربت من الرسوم كأنني أشد إليها مخدرة، ولم أهتم إطلاقا بالأعمدة الحجرية الضخمة جدا والمدورة بإتقان وقد طعمت بالأحجار الكريمة البهارة بألوانها وأشكالها المحيرة. ولم أعد أرى السائق إن كان ما يزال ينتظرني أم لا، فقد انصرفت كلية إلى الصور فرأيت نافخ بالونات الصابون الملونة، وقد التف حوله رهط كبير من الأطفال يصفقون ويصخبون كلما نفخ بالونا وطيره إلى الأعلى أو كلما انطفأ واحد منها، ورويدا رويدا بدأت أدور معهم وأصدق بأنهم أحياء في الحقيقة، فقد بدوا جميعا في حالة من الفرح الصافي الجميل، وأمهاتهم من حولهم فرحات أيضا يقفزن ويصرخن في هياج حقيقي كلما صرخوا وتقافزوا.

ورأيت أيضا مداخل أشبه بالمتاهات تقود إلى حفر وساحات وشوارع ضيقة وأخرى واسعة، الأشجار الكثيرة المتفاوتة بأحجامها وأشكالها تحيط بي من كل جانب. ورأيت مراتب العشب النجيلية المنداة وقد افترشتها الأجساد المسترخية العارية كثيرا، وقربها تماما أفران عميقة متوهجة بالجمر، تصطف أمامها مجموعة كبيرة من النساء الجميلات جدا، كل واحدة منهن ترمي بنفسها داخل الفرن الأقرب إليها وهي راضية فتتصاعد رائحة الشواء الآدمي، وما من أحد من الناس يعظهن ألا يكن قاسيات على أنفسهن بهذا الشكل المشين، ورأيت في المقابل لهن مجموعة كبيرة من الشبان يرمون بأنفسهم داخل براميل كبيرة من الخشب المزنر بصفائح الحديد الرقيقة، ملأى بالماء المغلي، يصعدون إلى أعلى الأشجار المطلة على البراميل ويقذفون بأنفسهم فيها، وبعضهم يشجّع بعضهم الآخر بكل همّة ونشاط. كان الجميع في حالة غير عادية من الفرح النادر الذي أدهشني.

وتحت، في أسفل الصور، رأيت امرأة في الركن البعيد من الحديقة تبكي وتنوح وحيدة مع كلبها، وقد تنافش شعرها كأجمة شوك، وقربها صورة لرجل مكتهل، مرجل الشعر، أنيق الثياب، مبتسم عن أسنان بيضاء جميلة، وطفل صغير فاتح ذراعيه لكرة تكاد تسقط في حضنه، وقد تطايرت غرته الطويلة، صورة معلقة على شاخصة مكتوب عليها (لا تدس على العشب .. رجاء) وخلفها لافتة قماشية بطول عشرة أمتار مكتوب عليها (كنت أتمنى رجلا كهذا، وطفلا كهذا أيضا) وتبكي بحرقة ولوعة كبيرتين، فأبتعد عنها وقد تعالى نواحها أكثر، أمشي وأنا أحس بأنني لست أنا، لأنني لا أنفعل أبدا بما أرى لكأن حواسي تجمدت أو لكأنها سقطت مني سهوا. وبينما أنا طي حيرتي أدقق النظر إلى طيور البط الجميلة السابحة في البحيرة الزرقاء المدهشة بصفائها ونباتاتها الخضر. وكلما أمعنت النظر إليها تحولت البطات شيئا فشيئا

إلى تماسيح حقيقية ضخمة جدا وبشعة جدا، وخلال لحظات فقط تسابقت التماسيح في شرب ماء البحيرة فانتفخت كالمناطيد الكبيرة وطارت !

واستدرت كأنه لم يحدث أي شيء ! ورأيت شابا وشابة يجلسان تحت شجرة بطم كبيرة، وقد أرخيا أرجلهما في مجرى الماء الذي يمر بجوارها. كانت الفتاة تبكي وتتوسل وترجو الشاب أن يقبل بها خادمة أو مداسا لقدميه، والشاب مطبق الفم جاحظ العينين، يضربها بقضيب رفيع من الخيزران يقطر دما، وهي لا تنفك ترجو وتتوسل. وحين يكف عن ضربها ترشقه برذاذ الماء ملاعبة وهي تبتسم له وترقص داخل الماء بثوبها الشفيف الأبيض الذي يكشف عن جمالها الأسطوري، ودمها يصبغ مجرى الماء بالحمرة القانية. وأمشي بموازاة سور الحديقة القريبة جدا من الجبل، فرأيت رجلا ضخم الجثة، متوسط العمر يحفر قبرا، ومن حوله أناس كثيرون يحفرون أيضا، فوددت الفرار من هذا المشهد المحزن، غير أن صياحَهُ وضحكه الهستيري أوقفاني فرأيته يخرج بكل هدوء وطمأنينة أباه الملتف بثوبه الأبيض من قبره العميق، ويصرخ به بجنون وعنف :

ـ «لا بدّ من أن أحاسبك الآن» !

ويهزه بقسوة شديدة، وينهال عليه بالضرب الشديد، عندئذ لا أدري كيف عاد الإحساس إلي، فاستدرت راكضة في الممرات الطويلة الضيقة وأنا أصرخ صراخا ملأ أرجاء الحديقة كلها، وما لبثت أن سمعت صراخ الناس جميعا وهو يتعالى ويتواصل في صخب مجنون، ونفرت هاربة من بوابة الحديقة، وحالما صرت في خارجها، لم أجد أحدا من الناس، كما لم أجد السيارات الكثيرة التي كانت مصطفّة كالأشجار، كنت على آخر رمق، وذهلت حين رأيت السماء معبأة بطيور سوداء كبيرة الحجم ذات مناقير حديدية، أخذت ترش الأشجار، والنباتات، والدروب، والأبنية بمسحوق أبيض لزج كأنه الصابون، فراح المسحوق يتكاثف حتى صار بعلو قامتي. وفجأة، لا أدري من أين خرجت جموع النساء الراكضات اللاهثات، بدون وهن يرفعن أكفهن إلى الأعلى ليتلقفن المسحوق الأبيض قبل أن يسقط على الأرض، كن غارقات إلى أكتافهن في رغوة المسحوق، ولم تمض سوى لحظات فقط حتى انقشعت السماء، فغابت الطيور السوداء، وانبعث الناس من كل مكان، وعلت الأحاديث وتداخلت، وضجت أصوات السيارات المندفعة هبوطا وصعودا، فأنتبه لنفسي وأستدير نحو الرجل الذي يربت على كتفي، فأجد السائق الذي أوصلني واقفا باحترام شديد يبتسم لي مستغربا، وحين رمقته بنظرتي الطويلة، قال لي :

«يجب أن تدخلي يا سيدتي، وإلا فاتك الوقت، فالمناظر داخل الحديقة أجمل بكثير من رسوم البوابة وصورها» !!

ودهشت كثيرا، لكأنني لم أدخل بعد !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصّتان

سعدون جاسم موسى (*)

الثمن

سنوات غريبة ..! التقت السماء بالأرض في خط مشوش ! أشباحٌ مؤلمة تمرُّ في صورٍ حيّة عن ذلك المكان الخانق ..، دخل. أغلق الباب، خيّل إليها أن سير الزمن توقف ..! الموت قادم إليها.. الحياة تجمّدت في فؤادها. إصطكت أسنانها وهي تشمّ رائحته ..!! تعبث أصابعه بملمس جلدها. صرخت. لم تسمع صوتها !! كان أثقل مما تطيق. خيّل إليها أنها تغرق في الوحل. تشمّ رائحة نتنة وهياكل ضامرة. إعتراها إحساس بالغثيان، كانت تتنفس بصعوبة. جرى الدم في عروقها سريعًا، لكنه لم يمنحها الدفء. ارتجفت وهي تتلظى. سقط وجهه الخشن فوق وجهها، دبيب الخوف يفتق مسامها المغلقة. غرقت في صمت الوحشة، أجسام متحجرة مزروعة وقوفًا ..!! صخور كثيرة تغطي جماجم أطفال..!! الإنسان مطبوع على النسيان، لكنها لن تنسى فجيعتها. كان جسمها يتهالك في ذبول، الحياة تنسلّ من داخله، تهرب ببطء، ثمة صراخ يعلو. يتقدم نحوها، لكنه جاء متأخرًا !! إقترب منها. أمطار غزيرة، راح يقتلع قدميه من الوحل بصعوبة ..! نظر إليها بلهفة، الرصاص مزّقها من كل جانب ! كانت بلا حراك. رأسها ملقى فوق ساقها اليمنى، رصاصة في صدغها. بعد إنقطاع النزيف غسلت الأمطار وجهها وذراعيها الملتويتين، أحسّ بألم قاتل وهو يغالب صراخًا صامتًا. كان يختنق في صدره، لم يتمالك نفسه سقط فوقها. مرّغ وجهه في الوحل الذي شرب من دمها ! عيناها كانتا تحملقان في السماء وقد امتلأتا بالمطر ..! خيّل إليه أنها تبكي ! رفعها عن الأرض. تحرّكت ذراعها اليسرى المهشّمة. إنزلقت عن صدرها. غابت أصابعها النحيلة البضّة في الوحل !! بصورة لا شعورية همس بإسمها، إنزلقت موجعًا فيه نداء الترجّي والاستعطاف. إنتظر قليلاً. حبس أنفاسه .. فلم يسمع سوى صوت الريح والمطر ..!! شعر بأن أفكاره تحوّلت فجأة إلى غشاوة سوداء جعلته يرى العالم من حوله جثة هامدة موضوعة في حفرة عميقة جدًا ...!!!

وفـاء

الشارع بارد. الوقت متأخر ! لم ينم. عدّ طابوق زنزانته، دون أن يراه. جثّة مات فيها كل شيء إلاّ عينيه. مصباحين متّقدين. وحدهما الممر إلى داخل نفسه. السماء مقفلة بسحب سوداء. رذاذ الجحيم انفجر. سال على الوجوه ! تأرجحت زهرة متلألئة. تعرّت من أوراقها. عيون تحاصرها. نظراتهم جائعة. سيجرفها التيّار. خميلة تنضح بالقدسيّة. اندفعت يائسة تعانق السماء. احتمت به. زحفت على أرض مبتلّة. المسافة هزيلة. مال ميزان النهار. كانت تنوح. إنها في مأتم !!. ليل جريح يفترس نهار أغبر. اقتربت منه أكثر. أحس شيئًا يتسرّب إلى أعماقه. امتدّت يدها. أنامل ترسل نورًا. تشابكت الأصابع. حرارة أدفأت روحه !. رفع

(*) قاصّ من البصرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رأسه نحوها. تبادلا نظرات خفيّة. مخلوقات أبديّة. تستمد من بعضهما ديمومة الحياة. انتقال دم من جسد لآخر. تشتد فيها ضربات القلوب. همست له : .. أنفض عن صدرك الصمت الخائف !. إمنحني النفس الأخير .. ارتعشت خيوط متعرّجة. أفكارها تتحدّث بصوت عال. أملاً وجرحًا يلعقان ذهنها .. تحرّك في مكانه. انتفض واقفًا. حاولوا إيقافه : ضرب بقوّة. تحرر وجهه. فار الشارع بالأفواه. غضب الإشعاع يغلي. أصفاد السماء تتبعثر. انسلخت الشمس من دكنة الأقفال. تجمّعوا في محاولة يائسة. أعاد الضربة. الشارع المزدحم يقترب. إطلاقات تموج وتهتف !. انكفأوا مذعورين. ابتسم قرص الشمس .. اقترب منها. دسّ رأسه في صدرها. أنفاسه لاهثة .. التمعت يداها وهي تغسل الجراح السوداء .. في عنقه الناصع !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لعب منفرد

أنور عبد العزيز(*)

مساء الدوّاسة أضواء ساطعة وزحام يشتدّ ويتداخل متشابكًا في الأمتار المحدودة بين شرطيي المرور بعلامتهما ومظلتيهما، والدكّتين اللتين يستريحان عليهما - في بعض الأحيان - وبعد ساعات وقوف مرهقة في هذا البرد المتجمد، ورشقات المطر الحادّة تضرب خوذتيهما، وواجهات المطاعم الأنيقة الباذخة، وعربات الطعام الصغيرة العتيقة المتنقلة، محال بيع الملابس والخياطة والعطور والمكتبات والمرطّبات والكماليات وتسجيل الأغاني والفنادق، وهذه المقاهي المرصوفة بين الدورتين والشرطيين ..

كان مساءً باردًا قاسيًا وكئيبًا، ترى حركة الأرجل سريعة، وترى الشباب يفركون أيديهم ونفثات البخار تتلاحق متسارعة من أفواههم وهم يلتجئون مندفعين لأول مقهى تصادفهم ليحتموا بدفئها وشايها، وليتخلصوا من نذير هذا المطر العاصف، مقهى جانبي صغير ومعزول كان الوحيد هو المظلم، مقاعده ومناضده وكل ما فيه يوحي بفقر صاحبه وضجره من هذا المساء، بضعة أنفار يجلسون متفرقين صامتين في عزلة هذا المكان وبرده، صوت صاحب المقهى كان هو فقط الصاخب الشاكي من عتمة مقهاه ولعنة هذه الأمسية المتجلدة، الفانوس الكابي المسودّ ألقى بظلال أشباح الجالسين المنهكين على الجدران المنخورة المتآكلة ... كان يقترب من المقهى، ارتقى الدكّة العالية المكسورة المواجهة لباب المقهى، تردّد قليلا، ثم مدّ رأسه بعد أن دفع الباب الزجاجي الذي خلا إلاّ من زجاجة مفطورة معلقة مترنحة، كان حذرًا، طال تردده، ثم دخل، التجأ لزاوية بعيدة، جلس تحت راديو أثري كبير مهجور، وراح يراقب الآخرين والشارع وشرطي المرور، كان الرجل متعبًا يبدو عليه الإعياء، شاحبًا وغير حليق، كانت ملابسه وحذاؤه يفضحان فقره وتشرّده، لكنه كان وقورًا متماسكًا رغم اضطرابه وحذره وخشيته وهو يرصد صاحب المقهى في حركاته، كأنما كان يتوقع أمرًا سيئًا منه أو من غيره، لم يحدث شيء طالما كان هادئًا يدخّن سيجارته بمتعة واضحة، حتى الشاي الذي تأخر عنه، لم يأبه به، لكنه عندما فاه بكلمات صرخ به صاحب المقهى وكأنه كان ينتظره طوال الوقت لينفجر في وجهه غضبًا عارمًا كاسحًا .. قلْ لي ما الذي فعلته من أفعال غير مرضية لأبتلي بأمثالك، العقلاء لم أعد أحتملهم، أكاد أن أفقد عقلي، سأسقيك شايًا هذه المرّة أيضًا، أشربه وأخرج. رفض الرجل المسالم الساكن الشاي ولم يشر به، وألحّ ما أراد .. ما الذي عليّ أن أفعله ولماذا يعاقبني اللّه بأمثالك، أيّ مقهى هذا وأيّ حظ .. الرجل الهادئ بكلمات خافتة قليلة غير مسموعة يصرّ على طلبه، وصاحب المقهى يزداد هياجًا وصراخًا، مرّة ومرتين سحبه بقوة ليدفعه إلى الخارج، لكنه كان متشبثًا بمقعده عنيدًا .. قال أحدهم : ستُجنّ أيها الرجل، هل هي المرة الأولى ؟! أعطه إياها وليلعب لعبته ويجرّب حظّه ككل الأيام .. ضحك الآخرون، ارتاح الرجل بعد أن وجد من يسانده، كان صاحب المقهى ضخم الجثة، هائجًا طول الوقت، لم يكن يستجيب لمطالب الزبائن، وكان على استعداد دائم لطرد أحدهم وقَصْم رقبته إن أزعجه بالإعتراض على طعم الشاي وقذارة الأقداح، مجادلاته الصاخبة

(*) قاصّ عراقي.

التي لا نهاية لها، وشروده عن خدمة زبائنه جعلته كريهًا .. الرجل يريد تحقيق مطلبه، ولا يزيد على تجديد ندائه إلاّ بكلمات هامسة يجنّ لها صاحب المقهى .. إنه يريدها بعلبتها المتربة، عندما كان يفردها أمامه، كان فرحًا بها يفرك قطعها الوسخة بكُمّ سترته يرصفها بخط طويل، ثم يبدأ بسحب سبع منها بين أصابعه، واضعًا سبعًا أمامه، كان يخاطبه لأخذ قطعة وليبدأ اللعب، كان فرحًا وهو يبدأ اللعبة محاورًا خصمه الوهمي ألا يغشّ وأن ينتبه للعب، وأن يترك الشياطين التي تشغله .. وضع أول قطعة من قطع الدومينو، ولما استبطأ أن يفعل الخصم شيئا، سحب قطعة من الجهة المقابلة ورصفها إلى جانب القطعة الأولى، استبشر فرحًا مزهوًا ـ وهو يسجّل نقاطه الأولى ـ وشتم اللاعب الوهمي لعادته الذميمة في التأخر، فهذه اللعبة تتطلب السرعة والإنتباه ودقّة حساب التوقعات، ألحقها بقطعة أخرى ليسجّل نصرًا بنقاط جديدة، لم تكن أمامه ورقة، ولم يكن يسجّل شيئا، لكنه كان يترنم بالنقاط العالية التي أحرزها ويغنّي لها، يحسبها ويضيفها لبعضها بأرقام كانت ترتفع بحسابات خاطئة وبلغة ليست من لغة الدومينو ...

شيئا فشيئًا بدأت حماسته تتّقد، أخذ يضرب قطع الدومينو المعدنية الصفراء بقوة، ذلك الهدوء وتلك السكينة في وجهه استحالا اندفاعًا وعدوانية ورغبة في قهر اللاعب الوهمي .. ألم أقل لكم، أنظروا إليه ..

كان صاحب المقهى يبحث عمّن يعزّز موقفه من زبائن المقهى، بأن لاعب الدومينو الانفرادي ليس أكثر من رجل مجنون، لكنه وجد الجميع متعاطفين متابعين ـ بشغف وشوق ومحبّة ـ مباراة الرجل الساخنة .. كان صاحب المقهى سفيهًا أحمقَ يشتم ـ النهار كلّه ـ حظّه، ويتراشق بلسان كالسكّين مع كل من يحاول المرور أو الوقوف بباب المقهى، أو التجرؤ على دخوله من الشحّاذين والمعتوهين، الأصحّاء منهم والعميان الذين تسبقهم عصيّهم ولذع ألسنتهم الجارحة المدمدمة وهي تطول أجداد صاحب المقهى اللئيم الذي يحرمهم رزقهم وتعب تجوالهم، ما كان يحسب حسابا إلا لهؤلاء العميان، كان يقول : لو لم يكونوا سيئين لما أطفأ اللّه نور عيونهم ...

كان البرد يقوى والأمسية تنحدر متطاولة في ظلمة الليل وشحوب هذا المقهى، كان اللاعب ما يزال ينازل خصمه بهمّة وترقب، ظلّ الزبائن يتابعون هذا النزال، وعندما أضيء المقهى وانشغل الجميع بمتابعة التلفزيون بدأ اللاعب وحيدًا معزولاً، لكنه لم يترك همهمته وحواره : يكفي اليوم، ألم أقل أنك لن تستطيع هزيمتي، هذا (أبو عمر) لا تسمع صُراخه وسفاهته، هو يخشى اللعب معي، يخشى الفضيحة والهزيمة، أين أسامة ويوسف وسعد الدين وسمير وطلال وحازم وعدنان، كلهم هربوا بعد أن فضحت تواطؤهم وحيلهم وخديعتهم في اللعب معي، ورغم كل طرقهم الشيطانية فقد هزمتهم .. صار يصرخ في وجه محدّثه الوهمي : أين ذهبوا ؟! التوبة، إنهم تابوا من الاقتراب من هذا المقهى واللعب معي، ما عاد أحد يراهم منذ سنين، ولن يظهروا ثانية فسأفضح لعبهم المخادع، حتى أنت كنت تحاول اليوم أن تخفي بعض القطع المقتولة، وأن تستبدل أخرى، كلكم محتالون، ولن ينفع صاحب المقهى زعيقه فأنا سأغلبه ألف مرّة، وهو يعرف ذلك لذا فهو يكرهني ولا يريدني في مقهاه، أسألتم لماذا يكرهني؟! إنه لا يستطيع الجلوس أمامي وكسب اللعبة ولو لمرّة واحدة ...

كان يهمهم محدّقًا أمامه دون أن يلتفت لأحد .. المساء يعمق، بدا الضجر واضحًا على وجوه الزبائن، لم تعد تسليهم لعبة الرجل المعزول .. صار المقهى قطعة من برد متجمّد، الشارع بدا خاليًا إلا من بعض سيّارات سريعة مارقة غلّفها وأضاعها الضباب، ومظلّة شرطي المرور كانت تهتزّ بعصف ريح منتصف الليل، اللاعب وقد أحسّ بعزلته ـ لساعات ولقسوة البرد ـ هجر محدّثه ودفع قطع الدومينو بعنف وخشونة لتتساقط وتتناثر على الأرض، اتجه للخارج مندفعًا مسرعًا وقد احتمى بسترته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصيرة المهلهلة .. ضاع بعد لحظات في عتمة تلك الليلة الجليدية غائبًا في نهاية الشارع المؤدي إلى النهر ...

كان صاحب المقهى يتأمل مقهاه وقد خلا من الزبائن، تأمل التخوت العتيقة، والمناضد المائلة المترنحة، وساعة الحائط المشروخة، ودقّات منتصف الليل، وكان البرد قد استحال لعنة جعلته يغلق الأبواب من الداخل، ويطفيء الأنوار، ليحتمي بسماور الماء المغلي، مندفعًا بسعاله المتواصل مخنوقًا، بحرق سجاير كثيرة، منطرحًا برأسه الثقيل على مخدّة عتيقة، مفترشًا أكياس السكر الفارغة .. كان يدخّن ويحملق في بيت العنكبوت الأسود العجوز، وقد أسعدته فكرة أن يقضي ليلته في مقهاه، فأن ما سيراه في بيته وما سيسمعه من زوجته وأولاده يعرفه جيدًا، وهو لن يكون أحسن من حال المقهى، حتى لو أثلجت السماء صواعق حتى الصباح ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العـقـل والحـداثـة وجـدلـيـة الـرّسـم

حاتم النقاطي[*]

المنهج الديكارتي والفضاء الحديث

لا مناص من تغيير الموضوعات ولا مناص من إعادة النظر في «أدلّة الحساب والرّبط» فالعقل أضحى في هذا القرن الديكارتي «السابع عشر» فضاءً جديدا لمحاسبة الذات والعالم ذلك «أنه لا يمكن أن نطمئن أبدا إلى من يخدعنا ولو مرّة واحدة»[1] فعلاقة الذات بالعالم عند ديكارت هي علاقة ريبة من الأشياء وهي ريبة لا يمكن أن تقام على «العقل» باعتباره المراد والمنتظر، بل هي ريبة ستكون الحواس هي أساسها، وهو ما يصرّح به «ديكارت» منذ التأمل الأول من كتابه التأمّلات «كلّ ما تلقيته حتّى الآن على أنّه أصدق الأمور وأوثقها قد اكتسبته بالحواس. غير أني وجدت الحواس خداعة في بعض الأحيان»[2].

من هذا المنطلق يتبين لنا :

1 - أن الفضاء الديكارتي هو فضاء يتجاوز المعرفة الحسية وهي صورة عن المعرفة المباشرة.

2 - مغادرة الفضاء الديكارتي للفضاء التراكمي للمعرفة الأرسطية والكنائسية والأفلاطونية كمعارف هيمنت على العصرين اليوناني والكلاسيكي.

3 - استعداد ديكارت لبناء فضاء جديد قوامه «العقل» :

وهو ما سيعلن عنه الموقف الديكارتي إبان انبجاس الكوجيطو «أشكّ - أنا أفكر - إذن أنا موجود» :

فالكوجيطو عندئذ قائم على شكّ :

1 - في المعارف السابقة : الأفلاطونية والأرسطية والكنائسية.

2 - في أداة المعرفة وواسطتها أي الحواس.

ولعلّ هذا الشك لا يشابه الموقف الريبيّ في المعرفة، اعتبارا لطابع الإشتراك في المعرفة بين كل الناس «فالعقل أعدل قسمة بين الناس».

فهو ما يخالف التصور الريبي «في إصراره على جانب الإختلاف بين الأفراد».

ولذلك فإن الشك عند «ديكارت» سوف يستند بالضرورة إلى المنهج «حتى لا يختلط باب «الحداثة» مع السابق».

وهو ما سعى «ديكارت» لتقديمه بكتاب «مقالة الطريقة» المشفوع بكتاب «التأمّلات»، وفي كتاب «مقالة الطريقة» يقدم لنا ديكارت منهجه «مكتفيا بالقواعد الأربعة التالية»[3] :

(*) أستاذ فلسفة.

(1) كتاب التأمّلات. التأمّل 1 - ديكارت. ترجمة كمال الحاج، سلسلة زدني علما. منشورات عويدات، الطبعة الثالثة، 1983، من ص 47 حتى ص 50.

(2) كتاب التأمّلات. التأمّل 1 - ديكارت. ترجمة كمال الحاج، سلسلة زدني علما. منشورات عويدات، الطبعة الثالثة، 1983، من ص 47 حتى ص 50.

(3) **كتاب مقالة الطريقة** : ترجمة جميل صليبا. **المرجع** : كتاب الفلسفة للسنة السابعة ثانوي، الجزء الثاني. الطبعة الرابعة، 1989، ص 80-81.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأولى : أن لا أتلقّى على الإطلاق شيئا على أنه حقّ ما دام لم أتبين بالبداهة أنّه كذلك، أي أن أعنى بتجنب التعجل والتشبث بالأحكام المسبقة، وأن لا أدخل في أحكامي إلاّ ما يتمثّل لعقلي في وضوح وتميّز لا يكون لديّ معهما أيّ مجال لوضعه موضع شكّ.

والثانية : أن أقسم كل واحدة من المعضلات التي أبحثها إلى عدد من الأجزاء الممكنة والأزمة لحلّها على أحسن وجه.

والثالثة : أن أرتّب أفكاري، فأبدأ بأبسط الأمور وأيسرها معرفة.

وأتدرّج في الصعود شيئا فشيئا حتّى أصل إلى معرفة أكثر الأمور تركيبا، بل أن أفترض ترتيبا بين الأمور التي لا يسبق بعضها بعضا بالطّبع.

والأخيرة : أن أقوم في جميع الأحوال بإحصاءات كاملة ومراجعات عامّة تجعلني على ثقة من أنّني لم أغفل شيئا».

فالمنهج إذن هو عماد المبحث الدّيكارتي، فما هو «عقلانيّ» هو ما كان واضحا ومتميّزا للذّات، وما بدا «يقينا» للعقل هو ما اعتمد على «البداهة» والقدرة على التّحليل والتّركيب والمراجعة[4] فلا حديث مع «الدّيكارتية» إلاّ عن الأشياء المعقولة ضمن محكّ «الكوجيطو» كإرادة للشكّ والبناء التمثّلي المتيقّن بالذات وبأشياء العالم :

* Le bon sens : La raison, la faculté de juger de distinguer le vrai du faux ...

* Je vois trés clairement que pour penser, il faut être : c'est la conséquence logique de la certitude métaphysique du "Cogito" : celui-ci nous offre le modèle de "Toute Vérité : c'est à dire l'idée parfaitement claire et distincte".

من هذا المنطلق الواضح والمتميّز تنطلق «الحداثة» في تأكيدها على التمثل العقلاني للعالم ضمن جدلية اليقين بالذّات و«العالم» أو هي علوية الذّات في اختزالها للموضوعات باعتبارها النتاج الحتميّ للإنقلاب «الدّيكارتي»، كانقلاب يسعى إلى تغيير الإنسان ووعيها بذاته وبالعالم وتشابك موضوعاته.

فلقد جاء هذا «الإنقلاب» مؤكدا على تخليص الإنسان من سلطة «المثال» عليه – أفلاطون – ومن سلطة غائية الحركة كما هي عند أرسطو، ومن سيطرة «الكنيسة» على تعاليمه وماهيته في مراوحتها بين البعدين الأرسطيّ والمسيحيّ، فلكي ينهض الإنسان كان بحاجة لقوّة جديدة، قوة تتجاوز «غائية السّعي»، أي قوة «ألكوجيطو» في إرادته الواعية بالشكّ والواعية بتعالي ذاتها عن كلّ غائية فإذا هي «ذات» لا سعي لها غير العالم وفي مواضعته الجديدة كعالم يضع الأشياء والموضوعات محلّ يقين لا مجال للتّنكّر له.

إنّ التفكير «الدّيكارتي» يعلن لـ «فلاسفة الأنوار» من بعده جدليّة في الرّسم لا يمكن التغاضي عليها، هذه الجدليّة قائمة على «منطق جديد» يعتبر الآن فحسب إعلان منتجاته للإنسان، والعقل وحده سيكون صانعا لقوانينه، وهو ما حاولت «الحداثة» تأكيده ضمن فهمها للإنسان في علاقته بالسلطة السياسية وأساسا «الدّولة» كموطن جديد للإنسان عوض «الإمبراطورية» في زعمها بنظريّة الحقّ الإلهي كمبدإ أصليّ لطبيعة الإنسان وهو ما نكتشفه داخل تاريخ المرحلة الكنائسية كمرحلة وسيطة تجاوزت «المدينة» اليونانية التي عبّر عنها «جون جاك شوفالييه» في كتابه «تاريخ الفكر السياسي» قائلا : «لقد كان المفكّرون اليونانيّون يتصوّرون المدينة باعتبارها تجمّعا أخلاقيّا للعيش المشترك وفق قواعد الخير من أجل الخير، وكانت المدينة تسعى لهدف أخلاقيّ، وتبيّن طريق الوصول إليه»[5].

(4) Discours de la Méthode suivi des Méditations (10/18) Union Générale d'édition, Paris (Février 84).

(5) **جون جاك شوفالييه** : تاريخ الفكر السياسي. المقدمة – الفكر السياسي والمدينة اليونانية. ترجمة : محمّد عرب ماميلا. المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالدّولة إذن هي مولود حديث، مولود يقيم تعالي الإنسان عن الغاية والوسيلة، أو لعلّنا نقول إنّه زعم جديد يضع الإنسان أمام تصوّر جديد لنظامه واجتماعه ومسيرته، فهو فرد يختار ما يتلاءم مع ذاته أي مع ما يتعلّقه كذات تحرّرت من كلّ سلطات «الوهم» الغائيّ وهو ما استطاعت فلاسفة عصر الأنوار التأكيد عليه من خلال فلسفة «العقد الإجتماعي» التي جعلت الإنسان يختار ويخضع في الآن نفسه من غير أن يفقد حرّيته، فـ«الإرادة العامّة» مصدر القانون لا يمكن بحال أن تتناقض مع «معقوليّة» الإنسان، فهي كما عرّفها «روسّو» : «المبدأ الأوّل للإقتصاد العامّ والقاعدة الأساسية للحكم»[6] ما كان لها لتكون لولا الفضاء المواكب لها ولمنطقها الجديد للإنسان كمنطق فرضه الفضاء «الديكارتي» ـ قبل مائة عام ونيف ـ لإستئصال داء التواكل عن الذّات وداء الغاية التيولوجيّة كمصدر لكلّ حقيقة للإنسان والعالم.

ولعلّ «الحداثة» في انطلاقها فعلا وممارسة لا تعدو أن تكون غير سليلة لهذا التحوّل في الإنسان والعالم، لأنّ شرط الحديث عن «الحداثة» يكمن بالأساس في وجود «الإستنارة»، وشرط الحديث عن «التّراث» يكمن أيضا في الحديث عن «أداة الإستنارة» أي «العقل» كمنهج وكإرادة تسلّط على ركام المعارف، فالموروث لا يعدو أن يكون غير المشكوك في جدارته إلى حدّ «الإثبات» وهذا الإثبات يشترط بالأساس «التفكير المعقول»، والتفكير المعقول يشترط «الإرادة» التي هي ذاتها «الزمن»، ولعل «الأمة العربية» في محاولتها لقيام حداثتها تشترط «الزمن» أي يشترط الوعي الجديد بـ «الزّمن» بالتاريخ الذي ما كان غير عجلة تجري «الأمّة» فلا تدركها ؟! وتفتّش «الأمّة» عن «المكاشفة» فلا تبصر غير «النقل» كسمة أساسيّة لتاريخها ؟!

فهل بمقدور الأمّة أن تؤسّس جدوى حضورها الفكريّ بين الأمم، وأن تقرأ «ماضيها» بغير «العقل» كمنطق أصليّ للوجود وللموجود ؟ أي هلْ بإمكان الأمّة أن تؤسس فضاءات «المعقول» خارج الفهم الدّيكارتي للذّات وللعالم ضمن مقولة «أشكّ - أنا أفكّر - إذن أنا موجود» ؟!

قطعا إنّ الأمر ما هو باليسير ولكنّ منطق تاريخيّة الإنسان أملى علينا ضرورة الخضوع لهذا المنطلق باعتبار أنّ منطق «العقل العربيّ» هو منطق التّسليم وحاضر «العقل العربيّ» هو حاضر المحاكاة من غير وعي، ومنتجات «العقل العربيّ» هي منتجات الإستهلاك.

وقد لا نرى عندئذ من ملاذ لنا غير إعادة هضم تاريخ «الآخر» لبداية انبجاس وعينا بذواتنا هذا الوعي الذي لا يمكن بحال أن يستقلّ في مرحلته الأولى، ونؤكّد على **المرحلة الأولى** عن كل دروس «الآخر» في «العقلانية» كضرب من الشكّ المنهجي والإراديّ لتغيير وضعنا بذواتنا ووعينا بالعالم، أي من خلال هضمنا لكلّ دروس «الإستنارة» الدّيكارتيّة واستتباعاتها السياسيّة والتّقنية، وهو ما يجرّنا إلى التأكيد على الإستتباعات الضّروريّة لهذا التمشّي أي ما يمكن أن نطمح إليه لقيام وعي «حديث» بالذات وبالعالم، أي الفضاءات الأخلاقيّة والسياسيّة الواجب توفيرها لتأسيس إنسان بديل ومنتجات قيميّة وفنّية تخلّصنا من رداءة تصوّراتنا الحالية عن الذّات وعن الموضوعات والعالم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(6) **جون جاك شوفالييه** : تاريخ الفكر السياسي.. الكتاب الخامس - الفصل الثاني. ترجمة : محمّد عرب ماميلا. المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى.

تـــداعـــيــات تــــاريــخـــيـــة

محمّد عبد الرحمان يونس [*]

المقطع الأول

هي ذي غيبته تطول .. يعانق البحار والمراكب مسمّرًا بالحنين والأحلام .. تهجم عليه صبابات قديمة فتهبط على قلبه، ثم تشكّل دوائر وهالات تعشعش في خبايا القلب، فيبوح القلب ضاجًا بالمواجع والخيبات، والأحلام المحرّمة اللذيذة .. أحلام اليقظة .. أحلام النوم، التداعيات اللاشعورية المكبوتة، تفور شريطًا سينمائيًا لمرأى الأيام والصبابات والمدن المغتالة التي افترسها ذات مساء عبد الله بن طاهر الطنجاوي، بعسكره ودباباته، فافتضّ عذراواتها، وأحرق نخيلها، ووطأ زروعها، وزجّ بطلبة جامعاتها وأساتذتها، أضيق الزنزانات وأوسخها، وما خاف الله ولا الصحافة ولا الرأي العام، وردد مزهوا بالتاج المرصّع المزركش بأغلى جواهر العالم، الذي تربّع فوق رأسه ورؤوس أزواجه وبناته وجواريه، والذي ورثه عن جدّ جده الطنجاوي العاشر :

لقد ولدتني حرّة ربيعية   من اللاء لم يُحضرن في القيظ دندنا [1]

ونفخ في وجه قومه، وصنع لم كرباجًا غليظًا من سعف النخل، وبدأ يسوط معارضيه، والشاكين بنسبه العالي، وزوجته الجميلة الرابعة، التي طلبت منه أن يكون إمامًا عادلاً ورعًا وتقيًا، مرددًا :

أنا ابن خيار الحجر بيتًا ومنصبًا   وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها [2]

أعرف يا سيد القوم وتاج رأسي، والزمان والتاريخ، والسلالات الكلبية التي أتت، والتي لا تزال تنتظر متكوّرة في أرحام أمهاتها، أعرف أنك الكلّ الباقي، الذي لن يزول، لا بالثورة ولا بالقضاء والقدر، ولا بالخطاب القرآني الذي يقول : «**ولكلّ أمة أجل فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون**»، لأنك إن زلت، سيأتي ولدك الطنجاوي العشرون من جاريتك الرومية العظيمة الشأن والقدّ والأرداف المصقولة كعقيق صنعاء وعدن وطنجة، الشفيفة كلآلىء المنامة وصحار.

وصرخ في وجهها : أيتها العاهرة الغيور، لأنك عاقر لا يفيد فيك كل أنواع العقاقير والأنكحة، فقد قتلتك الغيرة من أولادي الأشاوس، ومن ضرائرك العذبات كبلح بسكرة ومراكش وبغداد.

ـ طلّقني يا سيّد القوم ما عدت أطيق قصورك.

ـ أنا لا أطلّق النساء والجواري، أيتها البلهاء، أنا أجتث رؤوسهن، وأرميهن لكلاب فاس ومكناس، ولا أطلقهن، فما رأيك؟.

ولاذت المرأة مهزومة بمقصورتها التي كلّفت خزانة الدولة ثلاثين مليون درهم، وأربعين رأسًا من خيرة المعارضين والعلماء، في أسرتها وقبيلتها. وضجّت المدن والبوادي والسهول، وجرفت السيول مزارع الذرة والحبوب، وعاش الناس فاقةً، لم يعرفها القرن التاسع الميلادي في ولايات الدولة الممتدة

(*) أستاذ بجامعة الدراسات الأجنبية ببكين.

(1) للشاعر القتال الكلابي، من قصيدة يفخر فيها بأمه.

(2) من أشعار الشنفرى.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

من أقصى مراكش إلى أقصى الشرق، مرورًا بإفريقية وآسية الوسطى ونفقوا كالكلاب، طاعونًا وجوعًا، واغتيالات بالغازات السامة، في السجون والزنازين، والدهاليز السرية، التي لا يعلم مواقعها إلاّ مولانا عبد الله بن طاهر الطنجاوي، ورجال دولته البررة، الأتقياء، المتخمين بأصداف الأطلسي، وخمور غرناطة، وماريخوانا كاليفورنيا وتكساس. وضجّ الناس واستشاروا الفقهاء الذين انضوا طائعين أذلاّء، أو أحرارًا تحت سطوة رغباتهم المسعورة، في أموال عبد الله بن طاهر وجواريه. وقالوا : والله يا قوم، لا نعرف حيلة لكم ولا مخرجًا .. وحده العالم الجليل أحمد بن حنبل يفتي لكم في هذه القضية، وتوجّهوا إلى الإمام أحمد بن حنبل، مكسورين حزانى ومهزومين، وقالوا : نحن واقعون يا مولانا على وقع أحذيتك الطاهرة الفقهية .. افتنا ونجنا .. ينجك الله يوم الحشر الأكبر.

وبكى الإمام أحمد، وهطلت دموعه مدرارة، وغطّت لحيته البيضاء الجميلة، وقال : قلبي يا قوم، وسريرتي وخلوتي معكم، لكنّ لساني لا يستطيع أن يكون معكم، والله يا قوم: إنه «من غلب بالسيف حتى صار خليفة وسمي أمير المؤمنين، لا يحلّ لأحد يؤمن بالله واليوم الآخر أن يبيت ولا يراه إمامًا عليه، برًا كان أو فاجرًا، فهو أمير المؤمنين»[(3)].

واهتاج عالم من علماء الفلسفة الكلامية، في جامعة القاضي عياض :

أهكذا تكون الفتاوى يا مولانا ؟.. أغثنا، وبدّل هذه الفتوى يجزك الله.

ـ والله يا ولدي، لا أستطيع .. قلبي معكم .. ولساني لغيركم، وإن كان لكم، فسيقطعه عبد الله بن طاهر .. ارحموني وانصرفوا .. يرحمكم الله .. والله أنا حزين مقهور أكثر من أية أم ثكلى في هذه البلاد. وتراجع الناس، وانقسموا شعبًا وطوائف، وتوجّهوا إلى أضرحة سيدي مسعود، ومولاتي نفيسة، وعائشة البحرية، وسيدي عبد القادر التيجاني، ومولاي عمرو لحسيني، بتلمسان ومكناس وصفاقس وطنجة، ووهران، وتضرعوا لهؤلاء الأولياء أسبوعًا كاملاً، وقدّموا لهم الأضحية والنذور، طالبين أن ينقذوهم وبناتهم، من عسف عبد الله بن طاهر وجنوده ومرتزقته، لكنّ هؤلاء الأولياء انتفضوا مذعورين قلقين :

أيها الناس .. اذهبوا إلى بيوتكم، وصلّوا له .. هو الواحد القهّار .. لا نستطيع أن نفعل لكم شيئا، وتذكّروا أنّ الساعة من عند ربي .. وأنه يمهل ولا يهمل .. ومضى القرن التاسع كله، ونصف القرن العاشر، وأُمهل عبد الله بن طاهر الطنجاوي، حتى بنى مائة قصر من أجمل قصور المعمورة، وأسكنها بالجواري الحسان، اللواتي اشتراهن بالذهب والفوسفات من خنيفرة وباجة، وغرناطة، وشيّد عشرين سفينة، كلّ واحدة من طابقين، وأبحرها في أبي رقراق، والمتوسط والأطلسي، حاملات الجواري والسراري والخمور والأمراء، لكي تقرّ عيونهم بمرأى اخضرار البحار، والأجساد الشفيفة المكتنزة بلحًا شهيًا لا يجفّ ولا ينضب.

المقطع الثاني

تاه وحيدًا في الشوارع والأزقة .. المدينة موحشة، شوارعها ترقد جثة يعلوها الذباب .. وجوه الأحبة والخلان القدامى غابت وامتدّت أمامه وجوه قاسية صامتة، تروح وتجيء، تطارد النساء والفراغ، باحثة لائبة مسعورة.

أعوام طويلة مرّت كهجير صحراوي، تقذفه بالصدى والحنين، وقد استنفدت روحه فيها، ناهشة مفاصله وأحلامه، في أماني لا تأتي أبدا .. أحسّ أن افعوانًا ينهش صدره .. وأنّ عليه أن يرحل إلى مدن جميلة بعيدة، لكنه فتّش جميع قواميسه وخرائطه الجغرافية، واسترجع ذكرياته، فوجد أنّ المدن واحدة،

(3) عن / أبو يعلى الفرّاء، الأحكام السلطانية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في شكلها ولونها، وأن أجداد عبد الله بن طاهر وأولاده وأحفاده يتربعون عروشها، أنّى قامت وتشكلت. وأنّ معظم فقائها وقضاتها وعلمائها هم الإمام أحمد بن حنبل.

ومرّ بشار جزينًا، وتحسس أسواق المدينة وحاناتها وفقراءها، واستغرب كيف تُهدَر أموال المسلمين في الدفّ والعود، وبين أفخاذ الجواري من بني قومه وعمّه، وولايات الدولة العريضة المتاخمة لحدود السماء والبحار، وردد يائسًا :

خليفة يزني بعماته ... يلعب بالدبّوق والصولجان
و : ضاعت خلافتكم يا قوم فاطلبوا ... خليفة الله بين الدفّ والعود(4)

فما كان من الخليفة العظيم – طيّب الله ثراه – إلاّ أن اتّهم بشارًا بالزندقة، وقتله شرّ قتله، ليصبح حديث القاصي والداني، وعبرة لمن اعتبر. ومرّت الأزمنة، وما رحم النقاد الحنابلة بشارًا من اتهامه بالشعوبية والزندقة، وتغاضوا تمامًا عن دبّوق الخليفة المهدي، ودفوف، جواريه وأعوادهنّ، وتبذيره لأموال المسلمين في الملاهي، والملذّات الأرضية.

* * *

وراقب الجوامع الجميلة المزركشة بأبهى أنواع الأرابيسك والخطوط والمنمنمات، والقلاع التاريخيّة، واستغرب كيف أيّ حنابلة الإسلام وأمرائ وفقهاءهم وخلفاءهم، يصرفون على تزويقها ونمنماتها ملايين الدنانير الذهبية والفضية المضروبة بفارس وفاس وبغداد، ويسمونها بأسمائهم، تخليدًا لذكراهم العطرة، ويتركون شعوبهم تتضور جوعًا وحرمانًا وحشيًا، وأخذ يفلسف ما رأى : الحجر أم الإنسان ؟ الزخرفة الشكلية أم دود الخلفاء والأمراء والفقهاء الذي يرعى المهج ويقتلع العيون ؟ ديكارت وابن رشد أم أحمد بن حنبل والحجاج بن يوسف ؟.

وناداه الحجاج : يمينًا بالله وتربة أجدادي، وجميع حنابلة هذه الدولة المترامية الأطراف، إن لم تتوقف رأسك عن الايناع سأقطعها شرّ قطع.

وفيما بعد، قطعها الحجاج في السجون والزنزانات، والمدينة الضيقة كسمّ الخياط.

وسمع صوت المؤذن ينادي للصلاة، وتمنّى لو يستطيع أن يدخل للصلاة، لكنّ قلبه في تلك الأمسية الكئيبة، كان مليئًا بمفسدات الطهارة والوضوء، التي لا تكفي لإزالتها أنهار دجلة والنيل وأبي رقراق.

صوت المؤذن ينادي : لا إله إلاّ الله .. صوت ذاكرته التعبة يشفّ هامسا : إذا كان لا إله إلاّ الله في السماء، فإنّه لا إله في الأرض وجناتها وغاباتها، وسجونها، إلاّ صوت عبد بن طاهر الطنجاوي، الجميل المشعّ بالقصور والجواري، واليخوت المتلألئة بجنان العالم ونبيذه، الصوت الطاهر المقدّس، الذي لا تغيب السطوة المطلقة عن قسماته الرزينة المهيبة، السيف البتّار، الذي يبتر أيّ رأسٍ مهما كان صغيرًا أو كبيرًا، بإرادة «كن فيكون».

تتعلق بنايات المدينة ناطحة السحاب، دائسة هامات الفقراء والبسطاء .. ترتفع المآذن .. شفيفًا يأتي صوت المؤذن : أشهد أنّ محمدًا رسول الله. وكان معجبًا ومحبًا إلى أبعد درجات المحبّة للنبي محمد، الذي خفف من جموح وحشية العربان والبدو والقبائل، وأخلاق السطوة، والاغتصاب، المتأصلة في نفوسهم، والتي سرعان ما عادت إلى ذروتها، بعد أن وارى الثرى جسده الطاهر، وجسد أصحابه الأربعة.

* * *

بدا شارع علال بن عبد الله غاصًا بالحوانيت، التي تبيع أغلبها ثياب النساء الداخلية وعطورهن، وبالفنادق الرخيصة

(4) من أشعار بشار بن برد. عن / تاريخ الطبري.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدون أية نجمة، والثمينة بعشرين نجمة، والتي كانت جميعها تبيع اللحم الأبيض المنهوش، والطري الناضج، الذي ستفترسه وتفضّه فيما بعد أنياب الولاة، وتجار الرقيق والذهب، والأحذية الجميلة المستوردة.

في آخر الشارع ربضت أربعة نواد ليلية، أضيئت باعلانات برّاقة عن أسماء الحسناوات الجديدات اللواتي يقدّمن عروض «الستربتيز». وتحسّس جيوبه، وتمنّى لو يستطيع أن يدخل ناديًا من هذه النوادي، لكنّه كان خاويًا من أموال الأحبّة، التي انقطعت عنه تأنيبًا له، لأنه لا يعود. فهذه النوادي تظلّ حلمًا جميلاً مكللاً بمصادفات المنى السحرية، التي لا تهبط أبدًا على الفقراء أمثاله.

وأقسمت له زميلته في الجامعة، مليكة بنت عبد الله الإدريسي، التي قُتِل والدها دهسًا بسيارات عبد الله ابن طاهر، بمراكش المعمورة، ذات مساء قارس من أماسي جانفي /يناير/، والتي من يومها أعلنت وأقسمت بالله ألفًا، أنّها تموت ولا تسقي قطرة حليب واحدة للتجار والولاة، لكنّ هؤلاء التجار قصورهم الشامخة، بأغلى حليب نساء باريس ولندن، ومدريد وولايات الدولة العربية في أوج ازدهارها، في القرن التاسع الميلادي. وأقسمت جازمة أنّ من يسهر في هذه النوادي سيكون صاحب صولجان وتاج أو حاجبًا كبيرًا أو صغيرًا في قصور الولايات الثريّة، البعيدة أو القريبة، لأنّ هذه النوادي مليئة بحظايا كبار رجال الأمّة، وأقسمت أنّها رأت بأمّ عينيها مولانا هارون الرشيد يدخل متنكرًا بصحبة الوزير جعفر البرمكي، ومسرور سيّاف النقمة، وأبي نواس، وتاجرين ثريين من تجار خراسان والبصرة، إلى أفخم هذه النوادي. وأكّدت أنّها رأت أيضا الأمين بن هارون بصحبة عشر جوار وعشرين خصيًا، كأنّهم الأقمار في الليلة الأربع عشرة، يحيطه عشرون حارسًا مدججًا بالسيوف والحراب، وقالت إنها رأت قبيحة زوجة المتوكل وأمّ المعتزّ، تدخل برفقة حرّاسها الخاصّين، وقد ارتدت ثوبًا سحريًا مطرّزًا بالاستبرق والوشي النفيس، وبالغت في أناقتها، إذ تحلّت بحوالي (كلغ) من التيجان والعقود والأقراط والخلاخيل، تبلغ قيمتها حوالي ثلاثة ملايين درهم فضيّ، وقد تفننت في صنع خصائل شعرها، إذ لوت بعض خصلاته على صدغها الناصع الجميل، وعقفته على هيئة العقرب.

وتمنّى لو أنه يملك ثمن بطاقة الدخول إلى هذا الملهى الارستقراطيّ، واعتقد أنّه لو امتلك لاقتنع هؤلاء السادة الأنيقون بتخليصه من فقره، مقدّرين شهاداته الجامعية، وجامعاتها العريقة التي لا تخرّج إلاّ الباطلين، وتقذفهم في الشوارع ليصبحوا مدمني جرائم وخمور وجنس وهيروويين، ولوظّفوه وظيفة محترمة أو بسيطة - لا يهمّه ذلك - في إحدى دوائر الدولة المترامية الأطراف، ولا يهمّه إن كانت في سمرقند أو في خراسان أو سيراف، أو ديار بكر، أو سامرّاء، أو القيروان، أو جزيرة جربة - فكل ما يهمّه أن ينهي فقره الأسود بوظيفة تصدّ عنه ذلّ السؤال، وإراقة ماء الوجه، للتجار والباعة من أولاد الحرام والحلال.

ودخل الأمين بن هارون، أميرًا مكللاً بالمنعة الأسطورية، التي تربطه بتربة أجداده الطاهرة بني العبّاس، تتدلّه وراءه وأمامه جواريه الكعاب، وغلمانه المتأنفون، تفوح منهم روائح عطور بغداد والبصرة، وقدّموا له كؤوس الخمر على وقع الموسيقى والدفوف. وما إن انتشى حتى قام إلى إحدى راقصات الملهى، التي قدمت من شفشاون لترقص في هذا الملهى، طالبًا منها الوصال، لكنّ المرأة التي لم تكن قد تعوّدت أخلاق الأمراء والخلفاء رفضت بأدب، وعندما أصرّ، قالت : يا هذا تأدّب .. أنت لا تعجبني، ولم تكن تعرف قيمة هذا الرجل بين أهله وذويه، وعشيرته الكبيرة جدًا الممتدة من ريف بلدتها شفشاون، حتى أقصى المعمورة ببلاد واق الواق. واقترب منها، وأخذ يستعطفها، منشدًا :

أقصروا الهجر أو أقلوا جفاكم   ففؤادي وحقكم ما سلاكم
وارحموا مدنفًا كئيبًا حزينًا   ذا غرام متيمًا في هواكم
قد برته السقام من فرط وجد   فتمنّى من الإله رضاكم
يا بدورًا محلّها في فؤادي   كيف أختار في الأنام سواكم(5)

لكنّ المرأة الجميلة، التي كانت تعتقد أنّ اللّه لم يخلق أجمل منها في تاريخ المعمورة، ولا أكثر سحرًا من حركات بطنها وكفليها التي تهزّ القلوب والأبدان، شمخت بأنفها، ورعقت : واللّه لو قرأت جميع ما قاله أجلاف العرب، والمتحضرون منهم، من غزل حسّي، أو عذريّ، فلن أقبل بك.

– تأدّبي يا امرأة .. أنت لا تعرفين مع من تتكلمين.

– طظّ أيها المغرور، ولا أريد أن إعرف.

وكان الأمين قد قرأ كثيرا، وسمع عن وقاحة راقصات ملاهي الرباط والدار البيضاء ومراكش وعهرهنّ، وتأكد أنّ هذه الغبيّة لا تعرفه، وأنّها لم تدخل بعد لوثة السياسة، ولم تعرف بطش الحكام والولاة، ولا مصير من يعاديهم، أو يتجرأ عليهم، ولو بكلمة صغيرة. كلّ ما عرفته أنّها جميلة، وأنها قضت ساعات طويلة في تعلم الرقص الشرقي في أشهر مدارس الرقص العربية، وأنها تستطيع أن تُرَكّع أمام فخذيها أكثر الرجال أهمية، في المدينة والمدن المجاورة. لو كانت هذه الجارية في إحدى مقصوراته ببغداد لسحقها بنعليه الطاهرين، كما يسحق الصرصور، غير آسف على جمالها وشبابها، وهو هنا وبعيدا عن بغداد، لا يريد أن يستخدم سلطانه معها، فقرر أن يلاطفها.

– يا امرأة أنا الأمين بن هارون .. أعظم أمرء الأرض قاطبة .. ألم تسمعي باسمي ؟ أولا .. سأعطيك إن قبلت بي قصرًا في بغداد، وآخر في البصرة، وثالثًا في الكوفة، ورابعًا في الرصافة، وإن شئت أبني لك قصرًا في أيّ مكان تشائينه في هذه البلاد.

– واللّه لو كنت خليفة المسلمين جميعهم، لن أرضى بك.

– أيتها الحمقاء، فعلاً أنا ابن خليفتهم، وسأصبح خليفتهم بعد ذلك.

ولم تصدّق المرأة هذا الرجل .. هل معقول أن يكون ابن خليفة المسلمين يكرع زجاجات الخمور، بكلّ هذا النهم البدوي؟.. وظنت أنّ الرجل التاث من فعل الشراب، وأخذ يهذي مدّعيًا أنّه ابن خليفة العرب المسلمين جميعهم. وقررت أن تتمادى في رفضها. ومسح أبو نواس شاربيه، وأخذ يتأمّل نساء الحانة، وأنشد قائلا :

احمدوا اللّه جميعًا   يا جميع المسلمينا
ثم قولوا، لا تملّوا   ربّنا أبق الأمينا
صيّر الخصيان حتى   صيّر التعنين دينا
فاقتدى الناس جميعًا   بأمير المؤمنينا(6)

وتناهى إلى مسمع الأمين ما قاله النواسي، فغضب وزمجر، وقرر أن يجلده، ويجرّسه علنًا في أسواق بغداد، لكنّ أصدقاء النّواسي المهمّين من رجال الدولة توسّطوا عند الأمين : يا مولانا .. هذا رهيف العود والنفس .. إن جلدته يمت .. ارأف به يرحمك اللّه .. إنه نديمنا وحبيبنا، وبغداد ستبقى مظلمة بعد موته .. من يسليك ويسلينا بهذره وفصاحته الجميلة إن قتلته ؟ ورأف الأمين به، وأدخله أقذر سجون بغداد. وهناك غنّى طويلا لجنان، التي كانت تستلذّ بخيانته مع أقرب خلانه، ورفاق سكره.

ملات قلبي ندوبًا   فصرت صبًّا كئيبا
علّمت دمعي سكوبًا   وملّتي نحيبا
ما مسكِ الطيب إلاّ   أهديت للطيب طيبا
جنان يا نورَ عيني   أنهكتِ جسمي خطوبا
إن غبتِ عني فقلبي   يودّ الأ يغيبا(7)

وحزن وضجر، وذبل جسده، ولم يستطع أن يتحمّل مرارة السجن، فشقّ ثيابه وبكى، وتوسّل الأرض والسماء والرجال،

(5) الأدبيات الشعرية مأخوذة من ألف ليلة وليلة.

(6) عن تاريخ الطبري.

(7) ديوان أبي نواس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكبار العسس، ببغداد أن يخرجوه، وأعلن توبته الأبدية، فرأف به الأمين وأخرجه، وما إن خرج، حتى عاد إلى مجلس الأمين نادمًا مستغفرًا ومادحًا :

سخر اللّه للأمين مطايا	لم تسخّر لصاحب المحراب
فإذا ما ركابه سرن برًا	سار في الماء، راكبًا ليث غابِ
أسدًا باسطا ذراعيه	أهرتَ الشدق كالح الأنياب
لا يعانيه باللجام ولا السو	طولا غمز رجله في الركاب
عجبَ الناس اذ رأوك عليه	كيف لو أبصروك فوق العقاب
ذات زور ومنسر وجناحين	تشق العباب بعد العُباب
تسبق الطير في السماء، إذا	ما استعجلوها بجينة وذهاب[8]

فصاح الأمين : مرحى لك أيها الحسن .. أنت الآن نديمي وحبيبي. خذ عشرين جارية وخصيًا إن شئت، فهم حلال لك. لكن الحسن شكر الأمين، وحنَّ إلى جنان وأنشد :

أبت عيناي بعدكِ أن تناما	وكيف ينام من ضَمِن السَقايا
بكيت من الفراق لما الاقي	وراجعت الصبابة والغراما
وعدت إلى العراق برغم أنفي	وفارقت الجزيرة والشآما[9]

* * *

ونقل أحد مخبري الحانة الخبر سريعًا إلى قصر عبد اللّه بن طاهر، فسرعان ما قدم إلّ الأرض، تحفُّ به كوكبة من أشجع الفرسان، وحاصر الملهى، وتقدّم وخلع خفيه، وقبّل الأرض خمسين مرّة أمام الأمين بن هارون، وقال : سيدي لِمَ لَم تخبروني بقدوم طلعتكم البهيّة ؟. لفرشت الأرض لكم سجادا فاسيًا من بغداد إلى الرباط.

ودعاه الأمين إلى طاولته، فهرول السقاة لتقديم أعتق أنواع الخمرة إلى أعظم رجل عرفوه طيلة حياتهم، واستغربوا كيف أنّ هذا الرجل العظيم، الذي ذاعت شهرته الآفاق، يخلع خفيّه أمام هذا الرجل الغريب. وما إن شاهدت الراقصة عبد اللّه بن طاهر حتى جمد الدم في عروقها، وتمنّت لو أنّ جبال شفشاون انشقّت وابتلعتها هي وأمها قبل أن تصبح راقصة عريقة مشهورة، وتأكّدت أنّ هذا الأحمق السكير الذي كان يطلب الوصال منها قبل قليل هو ابن خليفة المسلمين قاطبة.

وقف الجميع مذهولين، وتوقّفت الموسيقى، وسادت رهبة سوداء في نفوس السكارى وكبار القوم والراقصات، وسيدات المجتمع الأرستقراطيّ، لكنّ عبد اللّه بن طاهر الطنجاوي أومأ ببنانه الجميل المخضّب إلى القوم .. أن اسكروا وارقصوا، فسرعان ما أعطى قائد الفرقة الموسيقية أوامره إلى الراقصات والمغنيّات ليتابعن طقوس الغناء. وحدها الراقصة الشفشاونية نسيت كل ما تعلمته من حركات الرقص، وانزوت هامدة لاطية بجوار ستارة المسرح. وظنت أنّ عبد اللّه بن طاهر، الرجل الشرس، العتيد، سيقيم الليلة مقصلتها في أعلى جبال شفشاون.

* * *

مأخوذًا بالرهبة والذلّ والدماثة التي لم يعرفها منذ أن أصبح إلهًا أرضيًا على أرض المغرب كلّه، وقف عبد اللّه بن طاهر الطنجاوي بين يدي الأمين بن هارون، وكان الأمين لطيفًا دمثًا على غير عادته، عندما يكون بحضور ولاة أبيه وقادته.

وقال عبد اللّهِ بن طاهر : سيدي .. إنّ أعظم يوم في حياتي، هو هذا اليوم، لأني شاهدت فيه أنوار وجهكم القمري، بعد أن ملأ صيتكم جميع مدن المشرق والمغرب.

وقال الأمين بن هارون : وأنت يا عبد اللّه من أحبَّ ولاتنا إلى قلبي.

(8) عن / السيوطي، تاريخ الخلفاء، والأسد والعقاب اسمان من أسماء السفن الخاصة بالخليفة الأمين بن هارون الرشيد، التي كانت تشقّ نهر الدجلة. وهي تشبه إلى حدّ ما، في أيامنا المعاصرة يخوت الأثرياء.

(9) ديوان أبي نواس.

وأعرب عن رغبته في الراقصة منشداً :

قلب المحبّ مع الأحباب منشداً :   وجسمه بيد الأقسام منهوب
ما في الرجال وقد زمّت ركائبهم   إلاّ محبٌ له في الركب محبوب
استودع اللّه في أطنابكم قمرا   يهواه قلبي وعن عيني محجوب
يرضى ويغضبُ ما أحلى تدلّله   وكلّ ما يفعل المحبوب محبوب[10]

ونهض عبد اللّه بن طاهر وقبّل الأرض بين يدي الأمين، وقبّل يديه وطرف ثوبه، وأقسم : واللّه يا مولاي، لو طلبت عذراوات أطنابنا في هذه الولاية وغيرها من الولايات المجاورة والمطلقات والمتزوجات، لجلبتهن لك، ولجعلتهن مداساً لنعليك الطاهرين. في قصري خمس مائة جارية من أجمل جواري المغرب قاطبة، هنّ لك يا سيدي أيضا، ولدي أربع بنات أبكار من أجمل أبكار دولتنا العظيمة، هنّ خادمات لنعليك يا مولاي، وإن شئت فإني أطلّق لك زوجاتي جميعهنّ، وهنّ حلال لك.

وأشار عبد اللّه بن طاهر إلى الراقصة، وأتت ذليلة طائعة، تعلوها صفرة الموت، فصفعها على وجهها ومؤخرتها، وأنّبها على خسّة أصلها البدوي، ولعن والدها وقبيلتها، التي لم تعرف كيف تربيها، فخرّت المرأة راكعة أمام قدمي الأمين، نادمة مستغفرة طالبة الموت وقطع اللسان، على سوء أدبها.

وبعد أن يأخذ الأمين هذه الراقصة إلى بغداد، سترى العجب العجاب، والنساء اللواتي تصطف في مقصورات كأغنام تنتظر وجه المكلل بتاج الخلافة والعظمة، والخصيان المتألقون بذوائبهم الطويلة، يتبعونه كظله. وبعد أن يطأها لليلة واحدة سيحتقرها ويهينها، ويرميها مهملة في إحدى مقصوراته. وفي إحدى الأماسي يراها عسس بغداد جثة مخضبة بدمائها، طافية فوق صفحة الدجلة. ويتصلون بعبد اللّه بن طاهر، لكي يرسل من ينقلها إلى مسقط رأسها بشفشاون، لتلقي عشيرتها النظرة الأخيرة على هذه الراقصة العظيمة، زوجة أعظم أولاد خليفة أنجبه الزمان. لكنّ عبد اللّه بن طاهر يرسل رسالة فحواها : أنّه لا داعي لأن نكلّف خزينة الدولة أجور نقل هذه العاهرة الصغيرة، وأرجو أن يتكرم عسس بغداد المبجّل، برميها في أيّ مكان من بغداد.

وتُرمى المرأة بإحدى المقابر الوضيعة عند باب خراسان. بعد ذلك سينسى الأمين تماما شكلها، وتقاطيع جسدها، وتدلّلها عليه في أجمل مواقص المغرب قاطبة.

المقطع الأخير

وحيداً .. يهبط المساء البارد على قلبه .. إمّا أن تكون ثريّاً، وإمّا مجنوناً في هذه المدينة، الملتاثة بحمّى الثراء والاستهلاك السريع، والجنس المأجور، والعسس الحاقدين على كلّ عربي في أيّة ولاية من ولايات القرن التاسع المترامية القصبات والأقاليم، وعلى أبناء ولايتهم ذاتها. لقد تعلّموا أن يكرهوا الإنسان، ويعتبروه عاصياً ومارقاً، حتى ولو كان من أقرب المقربين إلى قصر عبد اللّه بن طاهر الطنجاوي.

وكان عبد اللّه بن طاهر قد أشاع بين عسسه : أنّه من حذر أمن ونجا من الهلاك، وأنّ الشك بكل الناس ضروريّ، فامتلأت قلوب هؤلاء العسس بالشك المدمّر لكلّ خلاياهم الإنسانية، فأخذوا يشكّون ببناتهم ونسائهم، وأخواتهم وأمهاتهم، حتى يقال إنّ واحداً من هؤلاء العسس رجع إلى منزله «برباط سلا» متأخراً، فرأى زوجته معانقة شاباً جميلاً طري العود، فاستلّ سيفه، وطعن الاثنين طعنات قاتلة، وعندما خمدت جرثومة شكّه اكتشف أنّ القتيل هو ولده الذي كان مسافراً إلى ولاية بخارى البعيدة، والذي لم يشاهده لسنوات طويلة، فنسي شكله ولونه. عندها جنّ العساس، ودار في شوارع الرباط لاعناً جميع القيم التي تربّى عليها، فما كان من العسس، أولاد كاره، إلاّ أن قبضوا

(10) الأبيات الشعرية مأخوذة من ألف ليلة وليلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عليه، وقادوه إلى قصر عبد الله بن طاهر، فأمر هذا بجلده خمس مائة جلدة، وداروى جروحه، واستدعا ه إلى قصره، ووبخّه على فعلته، ثم لاطفه، مؤكّدًا له أنّه الوفيّ لجميع تابعيه ومحبيه، الجلمود القاهر لجميع أعدائه ومناوئيه، وأنّ الدنيا يجب أن لا تكون قاتمة في نظر الرجل الكبير إن خسر زوجته أو ابنه، فما أكثر النساء في الولاية. وطلب منه أن يختار خمس جوارٍ من أجمل جواري قصره، ففرح العساس ودار على جواري القصر، واختار خمسًا، فبارك له عبد الله بهذا الاختيار، وقدّم له دية ولده وامرأته مليونًا من الدراهم الفضيّة، فلاذ العساس بقدمي عبد الله وشكره، وانصرف، وابتنى بهذه الجواري، وسرعان ما نسي زوجته وابنه، وصار من أكثر الناس ولاءً لمولاه عبد الله، الإله الأرضي الجميل، الذي لا تغيب الشمس عن جواريه وقصوره وبساتينه الواسعة التي لا يستطيع إحصاءها.

* * *

ما مرّ مساء إلاّ واجتاحته المواجع والأحزان، وصبابات الروح الشفيفة المحلّقة أبدًا صوب أحبة ونساء عزيزات، تأبى الذاكرة أن تنسى ضفائرهن الخضر.

أسواق الخزّ والسندس والاستبراق والجواري، والحانات مليئة بأصناف النساء .. هنا دلالو العالم وجواريه. وراقب إحداهنّ .. في عينيها يرقد البحر والمساء وادعين كنجمتين في سماء حالكة .. شعرها الأسمر يتهادى، فيلامس أزمنة الفجيعة والحرمان في ذاكرته .. دخلت المرأة حانة «باب سويقة»، فتبعها .. كانت تهتزّ، وكان كلبها الجميل يهتزّ وراءها. واستغرب كيف أن امرأة عظيمة كهذه المرأة، تدخل هذه الحانة الوضيعة !! لماذا لا تدخل ملهى الخلفاء والوزراء والولاة البررة ؟. إنّ هذه المرأة جديرة بأن تكون أميرة متوّجة على نساء هذه المدينة جميعها، وأكّد له ساقي الحانة أنّ هذه المرأة من أعرق عائلات الولاية، إنّها من أسرة الرجل الإله العظيم عبد الله بن طاهر الطنجاوي، لكنها تنتمي إلى حزب معارض لسياسة قريبها، إنّها تأتي إلى هذه الحانة لتكون أكثر قربًا من جماهير القاع، لأنها تحضّر رسالة الدكتوراة في : سوسيولوجيا الطبقات المهمّشة والرثّة في هذه الولاية.

ـ وكيف يسمح لها عبد الله بن طاهر أن تبحث في مثل هذا الموضوع، الذي سيسيء مستقبلاً إلى نظام حكمه ؟.

ـ هو يخاف من ثقل مركز أسرتها المالي في التجارة والسياسة والاقتصاد، ولأنّه بحاجة إلى دعم هذه الأسرة لخزينة الدولة، فقد تغاضى مرارًا عن سلوكها المشين، وانتمائها إلى حزب سياسيّ كرهه منذ أن تأسس، وأسهم في زجّ أهم عناصره في سجون حسّان، والمحمدية، وقلعة سراغنة.

وتمنّى لو أنه يستطيع أن يجلس مع هذه المرأة، ليحدّثها عن قيعان الولايات المهمّشة الكثيرة، التي زارها أو عاش فيها، لكنّه خاف منها، وخاف من عيون العسس المنتشرة في الحانة، والتي قد تصنّفه ضمن لوائح المعارضة، فآثر السلامة. وانطوت هذه المرأة الجميلة فوق صفحات أحلامه الكثيرة كغيرها من النساء اللاتي مررن سريعا، لكنّ الذاكرة لم تنسهن أبدا .. أخذ يكرع خمرته الرخيصة .. لقد صار مدمنًا على هذه الخمرة .. وشكر الله لأنه لم يتعوّد الإدمان على خمرة ملهى الخلفاء، لو أنّه أدمن عليها، ثم انقطع، لجنّ ودار في الشوارع مسعورًا .. سكينته الوحيدة في هذه المدينة أن يلوذ بكأس الخمرة. ولأنّ الصديقة والحبيبة والأم غابت من سنوات عمره، فقد قرر أن تكون الخمرة الرخيصة المغشوشة هي جميع النساء الواقعيات اللواتي حلم بهنّ، لكنه ما وصل إلى واحدة منهنّ أبدا. فالخمرة الرخيصة هي اللؤلؤة الجميلة الوحيدة التي جاد بها الزمان عليه، بعد أن حرمه من كل اللآلىء والأصداف التي ترامت متكوّنة مسفوحة أمام أقدام الخلفاء، وبناتهم، وأصهارهم، وأحفاد أحفادهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان يسكر لينسى .. اسكر أيها الغريب، وملعون من يصحو بعد الآن وتراءت أمامه صور الخلفاء والولاة، الذين كانت قصورهم تعجّ بخوابي الخمور المعتّقة، والتي تفصح على قامات الجواري المشعّة زغبًا وهداهد، وشبقًا أنثويًا، يظلّ منتعظًا، لا تهدأ صواريه وأشرعته أبدًا. وردد قول زعيم شعراء الخلافات جميعها :

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها ... لو مسّها حجر مسّته سرّاء
قامت بابريقها، والليل معتكر ... فلاح في وجهها في البيت لألاء
فأرسلت من فم الابريق صافية ... كأنما أخذها بالعين إغفاء
دارت على فتية دان الزمان لهم ... فما يصيبهم إلاّ بما شاؤا
لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة ... كانت تحلّ بها هند وأسماء[11]

يا سيد الشعراء، واللذة الفاتكة، وشعراء الخلفاء جميعا .. أرشدني بالله عليك إلى خمرة لا تنزل الأحزان ساحتها. إنّ قلبي على الرغم من هذه الخمرة الرخيصة حزين ومفرّغ ومطعون برماح الولاة جميعًا. إنني بحاجة إلى ألف خابية من خمرتك المعتّقة، لكي يمسّني الصفاء والمسرّات، ولكي أنسى مكائد هند وأسماء وعلياء وصفاء وسمراء، وكل النساء اللواتي ينتهين بالألف والهمزة.

وراقب المرأة المعارضة .. وتخيّل أنّ امرأة جميلة كهذه لا يمكن أن تنتهي بالألف والهمزة .. وسأل ساقي الحانة عن اسمها، وأكّد أنه لا ينتهي بالألف والهمزة .. فشكر الله وأثنى عليه. وقرر أن يطلب كأسا أخرى، احتفاءً باسم هذه المرأة الجميل كصاحبته.

جمعت المرأة أوراقها وخرجت .. كم بدت ساحرة .. إنّها أجمل من نساء الجنة اللاتي قرأ عنهنّ في فكر الفقهاء والمشرّعين، الملتات بالحرمان الجنسيّ، وامتلاك الجواري الأبكار اللواتي لا يعرفن حيضاً ولا طمثًا، حيث اللذة السرمدية، التي حُرِموا منها.

أنهى كأسه وخرج .. وصل إلى فندقه الرخيص (فندق السلام) .. الفندق الذي غابت جميع النجوم من سمائه وأرضه .. وسأل عامل الفندق : هل من رسائل .. هل من حوالات ماليّة .. هل من كتب ومجلات ؟.. هل من نساء صديقات ؟.. هل من أصدقاء غرباء وباطلين ؟. وأكّد عامل الاستقبال، أنّ لا شيء من هذا القبيل.

وعندما همّ بالانصراف .. أخرج له العامل بطاقة حمراء، وأكّد له أنّ أفراد العسس في ديوان الولاية المركزي، قد ترك له هذه البطاقة .. تفحّص البطاقة .. ارتجفت يداه .. كانت مدونة بخط كوفي يقول : يطلب إليك الحضور خلال عشر الساعات القادمة إلى ديوان كبير العساسين بالولاية، وقد أنذرناك، والويل لمن خالف تعليمات مولانا الكبير المعظّم.

تراءت له ولايات القرن التاسع الميلادي جميعها .. لا فرق .. هنا عبد الله بن طاهر الطنجاوي .. وهناك عبد الله بن طاهر الإدريسي .. وهنالك عبد الله بن طاهر السوسي .. جميع ولاة ولايات القرن التاسع من العبادلة .. وجميع عسسها من القساة الأجلاف الشكاكّين الذين يقتلون أبناءهم وزوجاتهم.

ودلف إلَى حجرته الوضيعة .. وهبطت عليه الأحزان والمواجع، وسياط الجلادين، وخمور الخلفاء المعتّقة، وأحلام الفقهاء المكتنزة بنساء الجنة، والنساء اللواتي خنّه، وتآمرن عليه عند ديوان العسس. وقرر أنه سيهرب حين يبدّل العسس نوبة حراستهم، لائذا ببقية أحلام، لم يستطع عبد الله بن طاهر الطنجاوي اغتصابها بعد، وبامرأة جميلة معارضة، لا كلاب لها، ولا عشيرة، ولا ينتهي اسمها بالألف والهمزة.

(11) ديوان أبي نواس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل وحقوق الإنسان
المحكمـــة العقاريـــة
المسـح العقـــاري

بـــــلاغ
التسجيــل الاجبـاري

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم عدد 3 لسنة 1964 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمناطق حروف "H-I-L-K" من عمادة سيدي منصور معتمدية سليانة الجنوبية من ولاية سليانة الواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية سليانة الجنوبية ومحكمة ناحية سليانة.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســــلام

رئيس المحكمة العقارية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل وحقوق الإنسان
المحكمـــة العقاريـــة
المسـح العقـــاري

بـــــلاغ
التسجيــل الاجبـاري

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم عدد 3 لسنة 1964 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية "C" من عمادة الرابطة معتمدية قبلي الشمالية من ولاية قبلي الواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية قبلي الشمالية ومحكمة ناحية قبلي.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســــلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل وحقوق الإنسان
المحكمـــة العقاريـــة
المســح العقـــاري

بـــــــــلاغ
التسجيـــل الاجبـــاري

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم عدد 3 لسنة 1964 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية "C" من عمادة تلمين معتمدية قبلي الشمالية من ولاية قبلي الواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية قبلي الشمالية ومحكمة ناحية قبلي.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســـــــلام

رئيس المحكمة العقارية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهوريـــــة التونسيـــــة
وزارة العدل وحقوق الإنسان
المحكمـــة العقاريـــة
المســح العقـــاري

بـــــــــلاغ
التسجيـــل الاجبـــاري

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم عدد 3 لسنة 1964 المؤرخ في 1964/02/20 ليكـــن في علـــم العمـــوم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية "A" من عمادة غليسية معتمدية دوز من ولاية قبلي الواقـــع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية دوز ومحكمـــــة ناحية دوز - الفوار.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســـــــلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الإنسان
المحكمة العقارية
المسح العقاري

بلاغ
التسجيل الاجباري

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم عدد 3 لسنة 1964 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية "B" من عمادة تلمين معتمدية قبلي الشمالية من ولاية قبلي الواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية قبلي الشمالية ومحكمة ناحية قبلي.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والسلام

رئيس المحكمة العقارية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الإنسان
المحكمة العقارية
المسح العقاري

بلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم عدد 3 لسنة 1964 المؤرخ في 1964/02/20 ليكن في علم العموم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية عليم حرف "M" والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية السند ومحكمة ناحية قفصة.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والسلام

رئيس المحكمة العقارية

الجمهوريــــة التونسيــــة
وزارة العدل وحقوق الإنسان
المحكمــة العقاريــة
المسح العقـاري

بـــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم عدد 3 لسنة 1964 المؤرخ في 1964/02/20 ليكــن في علــم العمــوم أن القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية عبد الصادق حرف "G" والواقــع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار إليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية السند ومحكمــة ناحية قفصة.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية.

والســـلام

رئيس المحكمة العقارية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمهوريــــة التونسيــــة
وزارة الشؤون الاجتماعية والتضامن
الصندوق الوطني للضمان الاجتماعي

فتح مكتب محلّي بمنزل تميم

حرصا منه على تقريب خدماته من منظوريه، يعلن الصندوق الوطني للضمان الاجتماعي

عن فتح مكتب محلّي بمنزل تميم بداية من 3 مارس 2003 بالعنوان التالي :

31 شارع 7 نوفمبر 8080 منزل تميم

الهاتف : 021 347 72 - 214 347 72 - 584 347 72

الفاكس : 652 347 72

نظافــة مدينــة تونـــس

* بدأ العمل بنظام جديد لرفع الفضلات في نهج مرسيليا وسط العاصمة. وسيتم توسيع نطاقه تدريجيا.

* أصبح وضع أكياس الفضلات على قارعة الطريق أو الرصّيف ممنوعا منعا باتا، ويعرض صاحبه للزجر.

* توضع أكياس الفضلات داخل الحاويات التي يقع إخراجها ليلا عند مرور شاحنات البلدية.

مجلة المسار يصدرها اتحاد الكتاب التونسيين، أسسها محمد العروسي المطوي
الحساب البنكي : 10 000 000 . 081765 . 7 78861
الشركة التونسية للبنك - 1 شارع الحبيب ثامر 1001 تونس
- سعر المجلة : ديناران أو ما يعادلهما للأفراد
3 دنانير للمؤسسات
- الإشتراك السنوي : 15 دينارا (مع اضافة معلوم البريد)
- الإشتراكات التشجيعية مفتوحة
- في البلاد العربية 20 دولارا، في البلاد الأخرى 30 دولارا...

لوحة الغلاف للفنان خالد التركي بعنوان "سينما"

مطبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - تونس